DEVRİMCİ
SANAT VE KÜLTÜR
KAVGASINDA

MİLİTAN

Kasım 1975



ORHAN VELİ KANIK (nisan 1914-kasım 1950)

ismet özel üzerine/kırsal kesim gerçekçiliği yol ayrımında/ bireyciliğin "viski" ile intiharı

DEVRİMCİ SANAT VE KÜLTÜR KAVGASINDA

MİLİTAN

AYLIK DERGİ / SAYI 11 / KASIM 1975

Cihat Özaydın, Nihat Behram, Kemal Özer, Bekir Yıldız

Kurucuları: Ataol Behramoğlu, Nihat Behram/Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu: N. Behramoğlu/Yazışma ve Havale adresi: P. K. 893, Sirkeci/İST./Yönetim yeri: Nuruosmaniye Cad. Atasaray, Kat 1, No: 107 Cağaloğlu İST./Abonesi: Yıllık 90 T.L. (Yurt dışı için iki katıdır)/ Gönderilen yazılar basılsın basılmasın geri verilmez/Tek dergi isteklerinde 10 T.L.'lık posta pulu gönderilmelidir/Dizgi-baskı Yelken Matbaası/Dağıtım: Anadolu ve İstanbul: İST-DA: Ankara için: Ankara Dağıtım.

bu sayıda

Edebiyatımızın güncel sorunlarına dönük inceleme-eleştiri yazıları bu sayının ağırlığını oluşturuyor.

İsmet Özel üzerine çalışma, konuyu belli bir düzeyde tartışmak gerektiği savını da içinde taşımakta. Edebiyat sorunlarını tartışmanın dedikodu düzeyini aşması, kısır döngülerden kurtulması için soluklu çalışmalara girmek zorunluluğu güncel bir görev olarak ortada.

«Kırsal Kesim Gerçekçiliği Yol Ayrımında» adlı yazısıyla Cihat Özaydın, son zamanlarda yine güncellik kazanan bir sorunu, köy edebiyatı sorununu irdeliyor. Daha önce kitap tanıtma yazılarını yayınladığımız Özaydın, MİLİTAN'ın en genç yazarlarından. Özellikle anlatı (roman-hikâye) sorunları üzerinde yoğunlaşan çalışmaları önümüzdeki sayılarda da yayınlanacak.

Aziz Okay, Çetin Altan'ın son romanı «Viski»yi eleştiriyor. Dergide daha önce kitap tanıtma yazıları ve çevirileri yayınlanan Aziz Okay da, önümüzdeki aylarda daha sık görünecek yazılarıyla.

İçinde bulunduğumuz ay, Orhan Veli Kanık'ın yirmibeşinci ölüm yıldönümüdür. Orhan Veli, çağdaş şiirimize yeni bir söyleyiş tadı, yeni bir duyarlık getirmiş, şiirimizi demokratikleştirmiş bir kaç usta şair arasındadır. Daha çok zekâya, sözcük oyununa dayanan başlangıçtaki şiirlerinden sonra yazdığı şiirlerde, konuşulan Türkçenin seçkin şiirselliğini yakalayabilmesi; şiirlerinin kaynaklandığı özgürlük ve insan sevgisi, giderek yoğunlaşan toplumsal eleştiri tavrı, onu çağdaş şiirimizin klasikleri arasına katmıştır. Toplumcu şairler kuşağı ölçüsünde baskılar görmese bile, Orhan Veli yaşamıyla da, içinde bulunduğu düzenle bütünleşmemenin dürüst örneğini vermiş bir kişidir. Yalnızlığı ve ölümü bunun simgesidir. Anısına ayrılmış sayfalarla, saygıyla anıyoruz Orhan Veli'yi.

Geçen sayıda kendisi üzerine Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın bir şiirini yayınladığımız Sovyet bestecisi Dmitri Şostakoviç'in bir yazısını okuyacaksınız bu sayıda. Şostakoviç (1906-1975) çağımızın önde gelen bestecilerindendir. Kendi sözleriyle, faşizme karşı «yaşam, uygarlık ve insan sevgisini» işlediği, «Leningrad Senfonisi» diye de bilinen ünlü 7. senfonisinin, 1942 yılında, Nazi ordularınca kuşatılmış Leningrad'da çalınışı büyük bir olaydı.

Rafael Alberti'nin şiiri İspanya'da İç Savaş'ın sonlarına doğru yazılmıştır. O dönemden bugüne kadar geçen yıllarda, bir değil bir kaç kuşak, Franko faşizminin elinde yıkıma uğradı. Fakat son cinayetlerin dünyada ve İspanya içindeki tepkileri, Franko'nun da, faşist yönetiminin de sona yaklaştığını kanıtlamaktadır.

MİLİTAN'ın bu sayısında «Toplumcu Edebiyatımız» konulu soruşturmaya Kenan Somer'in yanıtını; sanat ve kültür haberleri bölümünde Harun Karadeniz, Bertolt Brecht ve Aysel Özakın'ın son aylarda çıkan kitapları üzerine tanıtma yazılarıyla, Bekir Yıldız'ın Cengiz Aytmatov'la yaptığı bir röportajı bulacaksınız.

DMİTRİ ŞOSTAKOVİÇ

yenilik (yenileşme) müziği

Yarım yüzyıldan fazla bir zaman önceye baktığımızda, o yılların, Sovyet devletinin ve tüm insanlığın yaşamındaki önemini anlamaktayız.

Yeni bir toplumsal sistemin doğuşunu ve gelişimini, yeni bir tarihsel topluluğun - Sovyet halkının - oluşumunu gördük.

Bu süreç kolay olmadı. Fırtınalar, savaşlar, mücadele ve çalışma vardı. Talihsizliklerden geçtik ve utkunun uçsuz bucaksız sevincini tattık.

Biz, Sovyet sanatçıları ve müzisyenleri sanatımızı bu yaşamsal süreçten ayırabilir miyiz? Kuşkusuz, hayır. Hepimiz çağımızın insanıyız, hepimiz ona sımsıkı bağlıyız.

Devletin kaderi, halkın kaderi, daima her birimizin kişisel kaderi olmuştur, ve olacaktır.

Sovyet sanatı, Lenin'in açıkladığı fikirler ve ilkeler üzerinde temellenmiştir.. Lenin, şimdilerde bizim sanatsal ve müziksel gerçekliğimiz haline gelen birçok şeyi önceden görmüştü.

Yeni insanın biçimlenmesi için mücadelede, sanatın halk ile yakınlığından partinin ilkelerine bağımlılığından, onun ruhsal görkemliliğinden, büyük eğitim gücünden söz ediyordu.

Sanatçıları ve müzisyenleri yaşam mücadelesinin tam içinde olmaya, yaratıcı çalışmalarında zamanın isteklerini karşılamaya çağırıyordu.

Bugün şunu övünçle söyleyebiliriz ki, yarım yüzyılı geçen bir zamanda Sovyet sanatında yaratılan herşeyin en iyisi bu fikirlerin damgasını taşımaktadır. Biz bunları (bu fikirleri) sanatın daha da gelişmesinde bir uyarıcı olarak görmeye devam ediyoruz.

Sovyet müziği bütün yönleriyle, hem tarihsel hem de sanatsal açıdan yenilikçi bir olgudur.

Sovyet müziğinin görünümü, birçok bestecinin ürünlerinde kendi anlatımını ve özgünlüğünü bularak yavaş yavaş biçimlendi.

Sovyet halklarının müziği iki yönde gelişti. Bir yandan profesyonel sanatta, ulusal halk sanatının zengiliklerinden yararlanıp onu geliştirerek derinleştirdi; bir yandan da ideolojik içeriği yaygınlaştırıp derinleştirerek ve müzikteki ulusal ögelere bütün insanlığın anlayabileceği uluslararası bir öz kazandırarak genişledi.

Sovyet müziği yetenek sahibi bakımından zengindir. Cumhuriyetlerimizin her birinde büyük başarılar gösteren çok sayıda besteci, müzikolog ve uygulayıcılar vardır.

Eskiden Çarlık Rusyasının sınırları içinde yaşayan, aşırı yoksulluk ve cehalet içinde ezilen halklar, sadece birkaç yıllık bir süre içinde kendi özgün profesyonel sanatlarını yaratmışlardır.

Sözcükleri korkmadan kullanırsak, bugün *avantgard (öncü)* eserlerin

içeriğinin yoksulluğunu gösteren bütün süper-karmaşık biçimsel olgulardan daha yüksek, daha derin, daha güzel ve daha karmaşık olan bu varılmak istenen yalınlığı görürüz.

Kanım odur ki, dünya sanatının ilerleyiş sürecinde, Sovyet müziği öncü bir rol oynamaktadır. Kuşkusuz, bugün bizim için asıl sorun ulaşılan sonuçlar değil, müziğimizin geleceğinin araştırılmasıdır.

Mussorgski'nin dediği gibi, biz, sanatta yeni ufuklara ulaşmalı, büyük halkımıza yaraşan bir müzik yaratmalıyız.

Bugün Sovyet müzisyenlerinin bütün çabaları bu amaca yönelmiştir.

RAFAEL ALBERTİ **Türkçesi Aziz Okay**

geceden

Bu kadar sürerse uykusuzluk ve öfkeyse
damarlarda tek dolaşan
kemiklerin oylukları bile titriyorsa yaşasın kin
ilikleri ısıtsın durmaksızın öc ateşi,
sözcüklerin işi bitti: onlar sözcük öylesine.

Kurşunlar. Kurşunlar.

Bildiri, söylev, makale, yorum,
yitik dumanlar, basılmış koca bir sis,
rüzgârın süpüreceği kâğıt kargaşası!
Bir kalemde hüznü siler mi ki su!

Kurşunlar. Kurşunlar.

Acı çekiyorum şimdi bu yoksul, ufak,
hüzünlü bahtsız bir boğazın ölü dibinde,
dili yakıldığından beri olanaksızı bağırmak
isteyen ve susan.

Kurşunlar. Kurşunlar.

Ve bu gece ölümüne yaralı buluyorum sözcükleri

ATAOL BEHRAMOĞLU

İsmet Özel Üzerine

I

İsmet Özel üzerine yazmak uzun zamandır tasarladığım bir şeydi. Özellikle ikinci kitabı «Evet İsyan» yayınlandıktan sonra, bu kitabın şiirimize getirdiklerini anlatmayı deneyen bir yazı yazmak istiyordum. Kitap üzerine hemen hemen hiç bir elle tutulur inceleme çıkmayışı, beni bu işi yapmaya daha çok zorluyordu. Bir emekleme döneminin ürünü olan ilk kitabı «Geceleyin Bir Koşu»dan çokça sözedilmişken «Evet İsyan»ın okurlar katında değil fakat edebiyatçılar katında yankısız kalışı küçük burjuva eleştirmenliği açısından bilinçli bir tutumdu. Toplumcu eleştirmenlerin suskunluğuysa, bu alanda zaten bilinen kısırlıkla, hazırlıksızlık ve kavrayış eksikliğiyle açıklanabilir. Yanılmıyorsam sadece tek bir yerde, Şükran Kurdakul'un «Şairler ve Yazarlar Sözlüğü»nde, İsmet Özel'in toplumcu şiirimizde yeni bir ses, yeni bir tavır olduğuna şöyle bir değinilmektedir. İsteğime ve bir çok kez girişmeme karşın «Evet İsyan» üzerine bir şeyler yazamayışımı, bunu yeterince başaramıyacağım duygusuyla açıklayabilirim. Bu şiirlerin (bugün de inandığım) önemlerini o sırada temellendirebilmem gerçekten güçtü. Bu gün bunu bir ölçüde başarabileceğimi düşünüyorum. Ayrıca, zorunlu olarak, başka bir amacı daha var yazımın. İsmet Özel'in bugünkü konumunu açıklamayı denemek. Bu nedenle, «Evet İsyan»ın yanısıra, ilk kitabı «Geceleyin Bir Koşu» ve geçtiğimiz aylarda yayınlanan «Cinayetler Kitabı» da incelememin alanına giriyor. İsmet Özel olgusu, ister istemez tartışılacak, tartışılması gereken bir konu. Kendisiyle arkadaşlığımız, birlikte yürüttüğümüz (ve önemine inancımı yitirmediğim) kavga, şiirine duyduğum sevgi, bu konuda bir girişimde bulunmamı zorunlu kılıyor.

İsmet Özel'le tanışıklığımız, şiirlerimizin dergilerde yayınlanmaya başladığı 1960'lardan da önceye dayanıyor. İkimiz de Çankırı lisesinde öğrenciydik. O dönemde arkadaş değildik İsmet'le. Kardeşlerimden birinin sınıf arkadaşıydı sanıyorum. Babası, emekli olmaya yakın, yoksul bir polis memuruydu. İsmet, bir çok kardeşten en küçüğüydü. Lisede öğrenciyken, babasının ve (özellikle de) annesinin yaşlı kimseler oluşlarını, gereksiz bir ayrıntı olarak değil, ilk şiirlerindeki bazı özelliklerin kavranmasına yardımcı olur düşüncesiyle yazıyorum. İsmet o dönemden kara kavruk bir çocuk olarak kalmış aklımda. Daha sonra Ankara'da karşılaştık. «Geceleyin Bir Koşu»da yer alacak olan şiirlerin hemen hemen tümünü, daha dergilerde yayınlanmadan önce okuyordum. Ankara'da, 1960'ların ilk yıllarında, önce Evrim, sonra Devinim dergileri çevresinde toplanan edebi-

yat kümesiyle ilişkiliydik ikimiz de. İsmet bir şiirini tamamladı mı, daktiloya çekilmiş olarak getirir, çoğu kez Türkiye İşçi Partisi'nin Kızılay'daki İl Merkezi salonundaki akşam buluşmalarımızda, çekildiğimiz bir köşede, bir kaç arkadaşa okurdu. Coşkulu bir sesle, kendine özgü coşkun, ve meydan okuyan bir tavırla okuduğu bu şiirlerin hemen hemen hepsini hayranlıkla karşılardık. Şimdi bu ilk şiirleri yeniden okuduğumda yine hayran olunacak yanlar görüyorum onlarda. Fakat acemiliklerin, genel eksikliklerin yanısıra, şairin bugünkü konumunu kavramama yardım eden pek çok açıklamayı da şaşırarak buldum bu şiirlerde; özellikle bu ilk şiirlerde. O zamanlar bu şiirleri dinlediğimizde, ya da okuduğumuzda, yanıbaşımızda yaşanan bir dramı göremeyişimizi nasıl açıklamalı? Tümümüzün aşağı yukarı aynı bunalımlarla körlenmiş oluşumuzla mı? Şiiri yaşamdan kopuk bir şey herşeye rağmen yaşamdan ayrı bir şey gibi düşünmek yanılgısıyla mı? Yoksa İsmet'in şiirlerindeki parıltılı, coşkun seslenişin içeriği her zaman geride bırakan akıcılığı mıydı bizi onun şiirini daha çok biçimsel yanlarıyla algılamaya yönelten? Bugün okurken, inanılmaz bir açık yüreklilik, kendini paralarcasına bir itiraf ve açıklama çırpınışı ve yoğun bir içerik görüyorum bu şiirlerde. Bu yazının amacı, işte bu içeriği, şairin üç kitabıyla süren ve belki şiirimizin en trajik olgularından birini oluşturan serüvenini gösterebilmektir.

İsmet Özel, «Geceleyin Bir Koşu»daki «şarkı»larının «haylaz oğlanların, utangaç kızların coşkusu» olduğunu söylüyor kitabının ilk sayfalarında. «Haylaz oğlan»ın coşkularını şimdi irdeleyelim birer birer. Kitabın ilk şiirinde (Yorgun) klasik bir şiir tadı var. Bunu sağlayan şey, şairin bütün yaratıcılığında çok önemli bir yer tutacak olan *'uyak kullanma ustalığı'* dır belki.

Ölüler beni serinliğe yakıştıramaz
çünkü hiç kimse çıkmak istemez bu mevsimden dışarı
çünkü bitkinliklerini günden saklar ekinler
ekinler çocukların en rahat uykuları

Uyaklardaki tazelik, şiire tamamlanmışlık sağlayan seçiliş ustalıkları, bir ilk kitabın ilk şiiri için başarı sayılmalıdır. İkinci kıtadaysa, şairin bir başka önemli özelliği beliriyor; *görüntücülük:*

gece ayakları kokan bir adam gibi gelir
eşiklere oturmuş aya doğru çocuklar
o serin bereket gölgeleri çocuklar
yani çocuk o güzel tüccar
yorgunluklar alıp kargılar dağıtan
geceye karanlıktan önce gelen çocuklar

Yukardaki alıntının ikinci dizesindeki görüntü, İsmet'in gerek ilk şiirlerinde, gerek sonraki bazı şiirlerinde yansıyacak olan bir özgünlük taşıyor. Buradaki görüntü, İkinci Yeni'nin pek çok şairinde görülen kitabî,

sözcüksel görüntücülükten farklı bir yapıdadır. Şairin yaşamından yansıyan, şiirine belki «taşra tadı» diyebileceğimiz bir özellik getiren özgün, taze bir görüntüdür bu. Buna karşılık, daha sonraki dizeler için aynı şey söylenemez. Buralarda, İsmet'in daha sonraları, en son şiirlerinde bile kurtulamadığı olumsuz bir özelliğini, doldurma dizeciliğini görüyoruz: «yani çocuk o güzel tüccar / yorgunluklar alıp kargılar dağıtan» v.s...

İlk şiir için söylediklerimi, kitabın ikinci, üçüncü şiirleri için de tekrarlayabilirim. Üçüncü şiirde (Seni Olan Yenilgi) bir dizenin altını çizmek gerekiyor:

ve piçler yani aşk çocukları

İlk şiirlerini yazan genç bir şair için, oldukça gözüpek bir söyleyiş. Bu dizede, daha sonra örnekleyeceğim gibi, İsmet'in ilk kitabının en önemli yanını oluşturan *cinsellik duygusunun* da bir yansımasını görüyoruz.

Kitabın başlarında yer alan şiirlerden (Tüfenk)te, yine uyak seçimindeki ustalık ve sözcük tekrarlarının oluşturduğu klasik bir şiir tadı var:

Çocuk e harfine yaslanmış uyuyordu
sonra saçlarımız kapandı, denklerimiz bağlandı sonra
boyuna ateşler söndü dağlarda
bir yıldız boyuna söndü durdu

(Tüfenk)te, İsmet'in o dönemde yazılmış başka şiirlerinde de raslandığı gibi, sözcük bozma (deformasyon) denemeleri var. İkinci Yeni şiir anlayışıyla gelen ve bu akımı benimsemiş bazı şairlerin şiirsellikten anladıkları temel şey olan bu tutumun, İsmet'in şiirinde bir ayrıntı, üstelik kısa sürede aşılan bir ayrıntı olduğunu düşünüyorum. O, daha ilk kitabının ilk şiirlerinde, özgün bir şeyi, «kendi ruhuna» ilişkin bir şeyi anlatmaya yönelmiştir. Bir anlatı tadı vardır şiirlerinde. Açık, anlaşılır şiirlerdir bunlar. Yine ilk şiirlerden (Kuşun Ölümü)nde bir somutluğa, dizesellikten bütünselliğe yöneliş görülüyor. Yalın söyleyişi, anlatı tadıyla İsmet'in ilk şiirleri arasında özel bir yeri var bu şiirin:

kuş öldü kanadının altındaki o yara
yağmurun karanlığını getiriyor geceye
yağmurun ırmaklarını getiriyor geceye
kuş öldü
küçücük bir yorgunluktu ölmeden önce

(O Bağımsız Dağların), (Kaçış) gibi şiirlerde, İkinci Yeni şiirinin olumsuz yanlarından etkileniş daha çok göze çarpmakta. Soyutluk, dağınıklık, dizecilik diye özetlenebilir bu tutum. (Bir anımıza değinmek istiyorum burada. «Kaçış» adını taşıyan şiirde tırnak içine alınmış bir dize var: —gecenin uzun ağzı sulardı saksıları— İsmet'le bir tartışmamızda, o dönem şiirine egemen olan uydurma bir imgecilik anlayışıyla alay etmek için örnek

olarak konuşma sırasında bu sözü türettiğimi anımsıyorum. İsmet, o anda uyduruluvermiş bu sözün de pekâla bir imge olduğunu savunmuş ve bunu tanıtlamak için de şiirinde kullanmıştı.) Fakat bu içeriksiz, sözcüksel görüntücülük anlayışının (büsbütün hiç bir zaman yok olmamakla birlikte) İsmet Özel'in şiirinde etkinliğini giderek yitirdiği ilk kitabında kolayca izleniyor.

(Yağmurun Kapıları Karanlık) adını taşıyan anlatı-şiirde, bir çok doldurma dizeye ve soyut imgecilik tutumunun örneklerine karşın, ilk kitabın somut, şairin öz yaşamına ilişkin duyarlığını yansıtan tanımlamalar da görülüyor:

Yıkıyoruz. Yıkmak, kutsal kini yürekli olmanın. İğrenmeden göklere göklere bakmak .... boğulanları daha da itmek için suya .... cesetlerle bezedim güzel olan her şeyi.

Bunu izleyen şiirler, *anarşistçe* denilebilecek bu *yıkma tutkusu*'nun, «boğulmak», «iğrenti», «ceset» sözcüklerinin içerdiği aşırı, sert bir duyarlığın, İsmet Özel'e özgü bir duyarlık dünyasının temellerini oluşturduğunu gösterecektir. Yine bu anlatı-şiirin ilk dizelerinde de, İsmet Özel'in ilk kitabındaki şiirlerin en yoğun dürtüsü olan cinsellik duygusunun üstü kapalı tanımlarını, kavramlarını görüyoruz:

Gençkızlıkla yarışan güvercin kanatları denize uygun adımlarla ilerler artık. Deniz aynı denizdir göz açtırmaz taylara, aynı denizdir lekeleri silinmez. Artık senin tüylerin sabahı diri kılar, uykuma kamalar uzatır senin tüylerin.

Kitaptaki bir başka anlatı-şiirde, (Yıldızların Uzaklığına Övgü)de de yine anarşistçe bir yıkma duyarlığı görülüyor: «Kargaşa» ve «yakmak» kavramları öne çıkıyor burada:

Çünkü ben de kaçarken ardımda kalanları yakıyorum ...... kargaşa. Ve kolayca yıkılan inançlarım benim .... Nasıl soylu bir boşluğa çılgınca kanıyorum. Ey yangınlar artığı! Her yangından arta kalan bir şey, her yangından arta kalan gerçek şey, çoğalt beni.

Bu şiirde yansıyan duyarlığın; atılgan, uzlaşmaz çırpınışların, sözcüklerine varana kadar İsmet Özel'in bütün şiir evreninde tekrarlandığı görülecektir. Daha önce değindiğim «boğulma», «iğrenti» kavramlarına «kanamak» kavramı ekleniyor bu şiirle. Bütün bu kavramlar, çoğu kez aynı sözcüklerle, kitabının bir çok şiirinde tekrarlanmaktadır:

bir kadın vuruyor kuşlara kendini
vuruyor vuruyor kanatıyor belki

(Vaterlo'da Bir Dişi Kedi)

Yukardaki alıntıyı yaptığım şiirde, cinsellik duygusunun İsmet'in bu ilk şiirlerinde bir çok kez tekrarlanan belli başlı ögeleri ortaya çıkmaktadır:

O silik aynalarda şaşırdığım pis yüzüm
....
utançla oğuşturduğum
yüzüm.

Kendini hor görmek, çirkin bulmak, ilk şiirlerindeki cinsellik duyarlığının ayrılmaz bir parçası olacaktır. Bu dönemin artık hemen hemen bütün şiirlerinde tekrarlanacak bir ögedir bu. Kendini çirkin buluş, sözünü ettiğim şiirin sonraki dizelerinde de ısrarla tekrarlanıyor:

dinsin sen soyundukça geceye karışan hüzün
dinsin dinsin benim çağdaş olmayan iğrenç yüzüm
....
Ve yüzüm, o deşilmiş, o iğrenç yara

Bedeniyle bu denli uğraşan, kendini fiziksel olarak bu denli horlayan bir başka şair göstermek sanırım güçtür.

Yine aynı şiirde, onun biçime ilişkin bir özelliği, bir ustalığı da görülmektedir. İsmet Özel şiirinin en önemli niteliklerinden birinin, daha çok *fiiller üzerinde yoğunlaşan bir sözcük seçimi ustalığı* olduğunu düşünüyorum. Şiirlerinin etkililiğini sağlayan başlıca özelliklerinden biridir bu. *Günlük konuşma dilinin fiillerine şiirsel, imgesel bir tad getiriş,* onun başarıyla uyguladığı bir yöntem olacaktır giderek. Bu şiirde «oğuşturmak» fiili için söz konusu olan yöneliş, yoğunlaşarak, İsmet Özel'in şiir evreninin seçkin bir özelliğini, özgünlüğünü oluşturacaktır.

(Vaterloda Bir Dişi Kedi)yi izleyen şiirinde (Acının Omuzlanışı), İsmet Özel şiirine özgü biçim ve üslûp özellikleri daha geniş bir konumda yansıyor. Ünlemler, soru işaretleri, sözcük tekrarları ve konuşma dilinden ögelerle örülmüş bir üslûptur bu. Kitaba adını veren (Geceleyin Bir Koşu) da ise, bu özgün üslûp daha da yalınlaşmakta, belirginleşmektedir. Şiir, daha ilk dizelerindeki uyakların gücüyle «esir alıyor» okuru:

Külden bir ağzım vardı mermilerden önce
çanların saçlarıma değdiği yerde ulurdu
Mori, bakırcı çarşısı, incitepe
ağzımın üniformasına sokulurdu.

Bu dizelerdeki bir çok soyut görüntü (külden ağız - mermilerden önce - çanların saçlara değdiği yer - ağzın üniforması) üzerinde durmayarak uyaklardan söz edişim yadırganacak belki. Fakat uyaklardaki, özellikle de —dilimizin yapısının doğal bir sonucu olarak— fiilden yapılma uyaklardaki etkililiğin İsmet Özel'in şiirlerine en çok can veren bir özellik olduğu konusundaki düşüncemi tekrarlamak istiyorum. (Geceleyin Bir Koşu) adını taşıyan şiir «Elma dersem çıkma» dizesiye sonuçlanıyor. Beklenmedikliğin yarattığı etkinin yanı sıra, bu dizenin önceki dizelere uyaklı

bağlanışı da bir tamamlanmışlık duygusu uyandırıyor okurda. *İsmet Özel'in hemen hemen tüm şiirlerini uyaklı dizelerle başlattığı, uyaklı dizelerle bitirdiğini; ilk dizelerdeki uyakların okuru şiire çekmek son dizelerdeki uyaklarınsa şiire bir tamamlanmışlık duygusu kazandırmak yönünde işlev gördüğünü* vurgulamam gerekiyor. (Böylece şairin bir kolaylığa, bir çeşit kurnazlığa başvurmuş olduğunu da belirtmiş oluyorum belki.)

(Geceleyin Bir Koşu) şiirinin, İsmet'in çocukluğuna ilişkin anılardan kaynaklandığını biliyorum. Şiirde adını ettiği Mori'nin gerçekten tanıdığı bir kimse olduğunu, (yanlış anımsamıyorsam, mahallenin delisi belki de) söylemişti:

Mori vardı
usunu bir seccade gibi kullanan yaşamakta
Mori'nin köpekleri vardı herşeyden önce
her akşam adını yıkardı mahalle çeşmesinde
ayaklarını yıkardı, tertemiz tanrılar çıkartırdı ortaya.

Kitabın ilk şiirinde —eşiklere oturmuş aya doğru çocuklar— imgesinden sonra, bakırcı çarşısı, mahalle çeşmesi gibi tanımlar çoğalarak, İsmet Özel'in «taşra tadı» diye adlandırdığım özelliğini, daha sonraki şiirlerinde yoğunlaştıracaktır.

(Ölü Asker İçin İlk Türkü)de, soyutluğun ve dağınıklığın azaldığı, cinsellik başta gelmek üzere, şairin temel duyarlığını oluşturan duyguların yoğunluk kazandığı görülmektedir:

doğrudur gebe kaldığım coşkun bir akarsudan

Şiirlerindeki atılganca duygu, çırpınış, yetmezlik, burada kadınsı denilebilecek bir duyarlıkla özdeşleşiyor.

ben ki otobüslerde sarışın sanmışım kendimi uzun zaman
uzun zaman terli bir erkeğin esneyişine
bir kaçağın övgüsüne saklanıp
akşam vakitleriyle oğunup uzun zaman
kanaryalarla kesmişim uzayan tırnaklarımı

Kendini çirkin bulma duygusu, bu dizelerde, bir başka insan olma (belki büyüyüp erkek olma) özleminde bir kurtuluş arıyor. Yine bu dizelerde, ergenliğin belli dönemine özgü homoseksüelce bir duygu, üstü kapalı da olsa yansımakta ve daha önceki dizenin taşıdığı kadınsı duyguyla birleşmektedir. Aynı şiirde yer alan «erkeksi kadın» sözü, *cinsel karmaşayı* bir başka tanımla yansıtmış oluyor. Yukardakileri izleyen dizelerdeyse, kendinden iğreniş teması, genel bir iğrentiye dönüşerek tekrarlanmaktadır:

her kapı gıcırtısından çocuklar dökülürdü ne çirkin
ne çirkin, gövdemde ince bir zırh yara kabuklarından

Kitapta bundan sonra gelen şiir, (Bakmaklar), kanımca, İsmet Özel'in ilk şiirlerindeki duyarlığın ve çok sonra bir başka biçimde yeniden etkisi altına gireceği duyarlığın en belirgin örneğidir.

Kendini hor görme duygusuyla başlıyor şiir:

Donyağından yapılmış sabunların
ürkütüp sindirdiği gözlerim vardı —ağır—

Bunu, tek başına yaşamak zorunda kalınmış bir cinselliğin iğrentili duyguları izliyor:

tek yatmanın akmayan yüzüyle geçerdim
Oraya, göğsüme iliklediğim hayvanı ayartmadan
direnmenin mayasını ellemeye.

Başlar gibi olan bir direnme duygusunu az sonra gelen yeni bir iğrenti nöbeti bastırıyor:

ve her gece yatağımda bir engerek bulmanın
süreğen iğrentisiyle dolardım, sesim
***öylece —kusmuk gibi—** kalırdı ağzımda.*

Tek başına yaşanmak zorunda bırakılan *ergenlik* ve açıkça görülen masturbasyon iğrentisi, cinsellikten genel bir iğrentiye dönüşüyor:

heryerde köpeksi koklaşmaların sürüp gittiği vardı
uyurken bir kadına doyar gibi kanardı ayaklarım
kanardı ve bir irin seliyle boğulurdum her sabah

İsmet Özel'in şiir dünyasını kavramaya önemli ipuçları veren (Bakmaklar)ın bir yerinde, bir dayanak arama, somut bir şeylere yönelerek ergenlik boğuntularından, iğrentiden kurtulma çabası görülüyor:

Oysa babam bilirdi yaşadığını aptes alırdı çünkü
anlatacak şeyleri vardı, eğilip kalkmaları
dualar okuması, doğum sancılarıyla bırakıp gitmesi anamı...

Dindar babada (şiire yine o «taşra tadı»nı veren imgelerle) bir kurtuluş, dayanak aranışı, onun ölümü ve yalnız kalan ananın anımsanışıyla yeni bir iğrentiye dönüşmektedir:

Anam kirliserin penceresinde doğanın
uykusu ayaklanır kanı birikir saçlarına
gözlerine uyuşuk bir hınç siner artık
ölü bir erkeği almıştır yatağına
o soğuk ölüyü, o kurutulmuş anıyı.

Şiirin sonlarında bu kez iğrentinin övgüsüne, denilebilirse, artık ne olursa olsuna kendini bırakış vardır:

Ey irin mutluluğu;
Ey durmayıp ağrıyan kemiği usumun!
Uğunursam beni hazdan delirten hayvanın ortasında
ben koşarken birikirse derelerde çocukluğum
piçliğim birikirse sesimin o hıncahınç boşluğunda
coşkunun en sağlam atıyla geliyorum
sövgüm büyüyor, ağartıyor günümü...

Yazımın sonlarında, bir başka nedenle, bir kez daha döneceğim bu şiire.

(Bakmaklar)ı izleyen (Geceleyin Bir Korku)yu ise, gerek sözcüklerin içeriği tanımlama gücü, gerek yalın kurgusuyla, kitabın en güzel, en arınmış şiiri sayıyorum. İlk kitabının temel duyarlığı olan ergenlik bunalımı, kendini hor görü, bedeniyle uğraşma, cinsel yalnız bırakılmışlık en yalın, en çarpıcı biçimde yansıyor bu şiirde:

Hırlıyım, böylece büyüyor baldırlarım ve boynumun öpülen yeri
İri bir kuş kendini ağartıyor koltuk altlarımda
....
İrkilip terleyerek bir erkek sesi olarak yatağımda
tanrım, Pekos Bil'im gözet beni

Beni çünkü buram ağrır, bacaklarımı hor görürüm aynalarda
bağrıma bir gül tünemiştir, kanar yanakları bir oğlanın yağmurdan
....
hırlıyım böylece büyür aşkın bir salgıdan öteye geçemediği
tanrım, Pekos Bil'im üşüt beni

Üşüt, yırtsın öpüşlerimi paslı tenekeler, soyunup org çalayım
ceketimle örteyim gecenin bütün itliğini
tanrım, Pekos Bil'im uçur beni.

Trajik bir boğuntuyla lirik, yalın bir söyleyişin, yalvarırcasına ince bir duyarlığın bileşimine ulaşmış bu kısacık şiir inanılmaz bir yoğunluk ve karmaşıklık taşıyor. Kendini, bedenini hor görü, tek bırakılmışlık boğuntusu; özgürce bir sevişmeye özlemle, «aşkın bir salgıdan öteye geçebileceğine» belirsiz inançla kaynaşıyor. (Bakmaklar)daki «irin mutluluğu», kurtuluşa, «salgısal»ı aşan bir mutluluğa özlemle yer değiştiriyor.

Kitabın son şiirlerinden (Davun), yine bir çok bakımlardan önemli ve karmaşıklığının çözümlenmesi İsmet Özel'in şiir (ve yaşam) çizgisinin kavranmasında kaynak nitelikte. İstek kipleri, sorular ve anışlarla örülmüş bu şiir, bir hesaplaşmanın; ergenlik çarpıntılarından, boğuntulardan sonra varılan bir yerin şiiri diye tanımlanabilir:

Uç benim boynumun soytarısı
Kirle her cemreyi bana doğru olan
unuttum güçbela soluyan perdeleri
dudaklarımı ısırdıkça kabaran akşam
unuttum onu da.
....
bir tanım değil midir o kıyısız ellerimiz
fırça çekmeye doğru ölümün bacısına
parmak atmaya doğru şiir okuyaraktan

Son dizelerdeki «terbiyesizce» diye adlandırılabilecek tavır, durulmuş, durulmak zorunda kalmış bir acıdan sonra kötücüllükte karar kılmışlığı andırıyor. Bunu dindarlıkla karışık bir direnme duygusu izliyor:

esirgeyen bağışlayan DİRENME'nin adıyla

Dindarca başka duygular geliyor arkadan:

yatırları severim
paskalya tatilini..

(Bakmaklar)daki dindar babanın *kendi kendine yeterliğine*, sağlamlığına, bu kez bu özellikleri kendinin kılarak bir yöneliş var. (İsmet'in son tutumunu bilmesem, belki de bu yorumları yapamayacak oluşum ileri sürülebilir. Bunda bir gerçeklik payı olduğunu yadsıyamam. Fakat söz konusu şiirler yeniden, dikkatle okunduğunda, gözlemlerimin paylaşılması güç olmayacak. Daha önce üstünde durmadığımız, görmediğimiz bir şeyi bugün görebilmemizde şaşılacak bir şey yok. Çünkü bir yazarın evreni, daha çok, bütünlüğü, gelişimi —hareketliliği— içinde alındığı zaman aydınlatılabilir)

«Geceleyin Bir Koşu»nun son iki şiirinde, yine kitabın tümünü oluşturan duygular izleniyor. Yalın, güzel bir şiir olan (Sabah Ayartması)nda cinsel tutku belki daha arınmış ve kendine güvenli ve daha açık saçık öne çıkıyor:

Ve buramda coşkun göğertisi orospuluğun
bulanık, aç ve sonuna kadar cesur
Buramı öpesi gelir kuşların
kuşların her yerimi öpesi gelir
uzanırım aç ve sonuna kadar cesur

(Bir Ağrı Yakıldıkça Sevilmeli) adını taşıyan şiir ise, yine bir hesaplaşmanın şiiri diye tanımlanabilir:

çağdaş serüvenler adına
bütün fotoğraflarını yakan
yakan ve bekleyen.

Bu yakma ve yenilenme duygusuna, İsmet Özel, çok sonra, ikinci kitabından sonra yazdığı bir şiirde (Kötü Şiirler) yeniden dönecektir. İkinci kitabından sonra yazdığı bir çok şiirde yine ilk kitabının duygularına —bir çok yerde neredeyse aynı söyleyişler ve sözcüklerle— döndüğü görülecektir. Bu açıdan, İsmet Özel'in ilk kitabını tanımak onun genel şiir evrenini kavramada belki bir çok şair için olduğundan daha çok önem taşıyor.

(Bir Ağrı Yakıldıkça Sevilmeli) sondan bir önceki şiir olmakla birlikte, (Geceleyin Bir koşu)nun kapanış şiiri sayılabilir. İlk kitaptaki şiirlerin tümünde yer alan duyguların vardığı yerin, ergenliğin bitişini haber verişin, bir bekleyişte karar kılışın şiiridir bu:

Ezgisiz ama esnaf bakışlarıyla soyunan bir kadın
ayartılmaya uygun o çok baygın yerlerimi
ağartamaz
çünkü çocuklar yağız bir öpüşle korunur
ben yakarım çağımın ellerini: Ben bekleyenim.
Gecenin kıyısında benden konuşulur

Kara bir irin akıyor
öpünce o yıkılmış gülüşünden çocukların.

«Geceleyin Bir Koşu»daki şiirlerin tümünü, 'kronolojik' bir sıra içinde incelemeyi denedim. İsmet Özel'in şiir serüveninin yaşamıyla bağdaşıklığı bu serüvenin aynı zamanda yaşamının (dünyayı kavrayışının) serüveni oluşu, bana kendiliğinden bir yöntem olarak benimsetti bunu.

İlk kitabı burada noktalamak gerekiyor. «Geceleyin Bir Koşu» önemli, ilginç bir kitap. Ergenlik boğuntularını, irinleri ve yıkıntıları, bütün gizleri tek başına çözmek zorunda bırakılmışlığı (milyonlarca ergenin yaşadığını) içtenlikle, olanca açıklığıyla anlatan bir şairin kitabı. Bu açıdan, önemli bir kitap şiirimizde. İsmet Özel'in şiir dünyasını, bugünkü konumunu kavramak için de mutlak tanınması gerekli bir kitap.

«Geceleyin Bir Koşu»da İkinci Yeni şiirinin kötü özellikleri, doldurma dizecilik; bütünsel olmayan, dizeci anlayış; savruk, sorumsuz bir görüntücülük ve soyutluğun etkileri çokça var. Fakat aynı kitapta (ikinci kitabında özellikle yaslanacağı) onu toplumcu şiirimizde gerçekten yeni bir yere ulaştıracak biçimsel ustalıkların pek çoğunu edindiği de görülüyor: *Ünlemler, sorular, kesintiler, atılımlarla oluşan çarpıntılı bir anlatım; taze yeni görüntüler, bir meydan okuma ve itiraf tavrı; günlük konuşma dili sözcüklerini (özellikle fiilleri) seçişte gözüpek, yenilikçi bir tutum; uyak kullanma ustalığının, iç uyakların şiire kattığı (ikinci kitabın içeriğiyle yiğitçe bir eda özelliği kazanacak olan) ezgisellik, akıcılık..*

İkinci kitap, «Evet, İsyan», 1969 sonlarında yayınlandı. Kitabın ilk şiiri (Partızan), 1965 tarihini taşıyor. Kitapta yer alan öteki şiirler, (1965-1969) tarihsel dizini içinde yerleştirilmişler. Bu, daha önce de belirttiğim gibi, İsmet Özel'in şiirsel serüveninin aynı zamanda yaşamsal serüveni oluşuyla ilgilidir. Zaten kitap bu dizi içinde okunduğunda da görülüyor bu.

1965, biz yaştakiler için her bakımdan önemli, dönüm noktası niteliğinde bir yıldır. Türkiye İşçi Partisi daha önce, 1962'de kurulmuştu. Bizim kuşaktan arkadaşların partiye üye oluşları ve etkin siyasal eyleme geçişleri de yine 65 öncesindedir. Fakat 60 öncesi yıllarının, ilk gençlik dönemlerinin bize yüklediği duyarlıklardan arınış, yenileniş, sadece eylemle ve kafayla değil, duyarlıkla da militan oluşun tarihi 65'e doğrudur. Bunda DÖNÜŞÜM dergisinin katkısı yadsınamaz. 1960 sonrasında ilk kez siyasal nitelikli bir gençlik dergisi çevresinde solcu gençliğin ilk dayanışması söz konusudur. Faşist saldırganlarla, polisle somut olarak göğüs göğüse geliş de yine DÖNÜŞÜM dergisi çevresinde oluşan hareketin bir sonucudur. «Partizan» tam bu günlerde yazıldı ve o günlerin duyarlığını yansıtır. O günlerin (bir bakıma, Türkiye İşçi Partisinin yükselme döneminin) coşkusunu yaşamamışların bu şiiri, bu şiirdeki, duyarlığı kavraması güçtür. Biz, gerçek anlamda partizandık o dönemde, Türkiye İşçi Partisi için dövüş, yaşamımızın neredeyse tümüydü. Tutkululuğumuzda, bilinçlilik kadar ve belki daha çok devrimci bir romantizmin de etkisi olduğunu bugün kavrıyorum. Toplumcu kavgayla birden ve böylesine yoğunlukla karşılaşan bir genç kuşak için anlaşılır bir şeydir bu. «Partizan» o günlerin duyarlığını yansıtır ve 1960 sonrası devrimci gençliğin yeni duyarlıklarını yansıtan ilk şiirdir. Bu anlamda, gerek İsmet'in şiirinde, gerek 1960 sonrası şiirimizde önemli bir yeri vardır.

İsmet Özel'in ilk şiirleriyle edindiği biçimsel ustalıklara, özgün üslûbunu oluşturan özelliklere değinmiştim. «Partizan»da bu ustalıkların daha geniş bir boyutta yansıdığı görülüyor. Bir kez, ilk kitabındakilere oranla daha uzun bir şiirdir bu. Uzunca üç bölümden (kıtadan) oluşmuştur; bir solukta okunan bir destan tadındadır. İlk kitabındaki şiirlerinin bazılarında klasik şiir özellikleri bulunduğuna değinmiştim «Partizan»ın ise *senfonik şiir* diye adlandırılabileceğini düşünüyorum.

Şiir, çok sesli bir müziğin (senfoninin) ilk notalarını anımsatan dizelerle başlıyor:

Gırtlağımda bir harf büyüyor
buna dayanacağım
dişlerim kamaşıyor yıldızlardan
buna da.

Sakıngan, tekrarlı, tutumlu.. Birden, sonraki coşkun notalar geliyor:

Kabaran bir çarpıntı oluyor şehir
Artık yırtarak açtığımız zarflarda
Ne kargış, ne infilâk
Yalnız
koynunda çaresiz, çıplak
isyan işaretleri taşıyan
bir ergen cesedi.

Uzayıp kısalan dizeler, iç uyaklar, duraklamalar, kesintiler ve ileri fırlayışlarla gerçek bir senfoni tadı.

Kabaran bir çarpıntı oluyor şehir

....

Her gün şehrin ortasında bir ergen ölüyor
domuzuna ölüyor bankerlere durarak
noterden onaylı kâğıtlara durarak
mevlit ilânlarına durarak

Toplumsal sorunlara açılışı gösteren bu dizeleri, şiirin (senfoninin) en can alıcı dizesi (notası) izliyor:

Yunmadık saçlarını okşuyoruz, yavrum.

İsmet Özel, bu şiiriyle, ilk şiirlerindeki duyarlıktan sıyrılmakta, kendi bunalımlarını toplumsal bunalımlar olarak kavramaya yönelmektedir:

artık ellerimi bu rahlelerden ayırsam
boyunbağımın ve gülüşümün o kirli
rahatlığından, yırtık uğultusundan şehrin.

....

Kuşandığımız
bu alkol kokusu bize ne getirdi!
ÇIKSAM
gök
şarlayarak devrilse ardımdan..

Bu isyancı vurgunun; ünlemler, istek kipleri, sorularla örülen bu çarpıntılı üslubûn toplumcu şiirimizde bir yenilik olduğuna kuşkum yok. Toplumcu şiirimizde diyorum; çünkü «Partizan» raslansal bir şiir değil, ergenlik acılarından sonra varılmış bir yerin, gövdeyle, bilinçle yaşanmaya başlanmış yeni bir duyarlığın, 1960 sonrası devrimci gençliğin yaşadığı çarpıntıların, arayışların, bulguların şiiridir. İsmet Özel'in ikinci kitabının tümünü kaplayan şiirler, «partizan» duyarlığının raslansal olmadığını tanıtlayacaktır.

İlk şiirlerinde gözlediğimiz, biçime değgin bir başka özelliğinin, —sözcük seçimi konusundaki özgünlüğünün— bu şiirinde daha da gelişmiş olarak sürdüğünü görüyoruz. «Kanırtmak», «şarlamak» gibi halksal kökenli sözcükler (fiiller) yeni şiirsel boyutlar kazanıyorlar. «Yunmadık saçlar» gibi taptaze bir halk söyleyişi giriyor şiire. Bu olumlu özelliklerine karşın, ikinci kitabının ilk şiiriyle İsmet'in, ilk kitabındaki duyarlığını sağlamca aşabildiğini söylemek güçtür. İlk şiirlerin egemen içeriği olan yıkmak-iğrenmek-boğulmak-kanamak gibi sert duyguların, biçim değiştirerek de olsa sürdüğü görülmektedir:

genzimi yakarak
bir cinayet türküsü söyleceğim ben de
ölürsem bir partizan gibi öleceğim
azgın bir gebelik halinde...

Yine aynı şiirde doldurma dizeciliğin izlerine, yerine oturmamış soyut görüntülere de raslanmaktadır. («Evet, İsyan»ın hemen hemen bütün şiirlerinde bu türden aksaklıkların bulunduğunu yeri gelmişken belirtmeliyim. Bu, İsmet'in şiirinin otantik (kendiliğinden-doğal-yaşama değgin) olduğu kadar kurgusal, biçimci bir yan taşıyışıyla, şairin dizeci şiir anlayışından, kurgusallıktan —bir bakıma, İkinci Yeni şiir anlayışından— hiç bir zaman tam olarak kopamayışıyla ilgilidir.)

«Partizan», ikinci kitabın ilk şiiri olmasına karşın İsmet Özel'in toplumcu şiirimize getirdiği yeni bir uslûp açısından yetkin bir örnektir. Senfonik şiir, çarpıntılı üslûp, yiğitçe bir vurgu, —nasıl adlandırırsanız adlandırın. Ben bu üslûbu oluşturan ruhsal yapıyı (yetinmezlik-ergenlik boğuntuları-gittikçe toplumsal bilinçlenmeye yönelen bir isyan duygusu) ve biçimsel özellikleri (ünlemler-soru işaretleri-istek kipleri ve genellikle yüklemlerin zengin çeşitliliği-uyaklar-tekrarlar-iç uyaklar-uzayıp kısalan dizeler) göstermeyi denedim. Buna şairin görüntücülüğünü ve görüntülerin organikliğini (şairin öz yaşamından kaynaklanışlarını); bir de sözcük seçimindeki (özellikle konuşma dilinde, fiillerde kaynaklanan) özgünlüğü eklemek gerekir. İsmet Özel, «Partizan»da ulaştığı üslûba kitabının öteki şiirleriyle bir şeyler eklemiş midir? Bu, salt bu amaca yönelik daha yakın bir araştırmayla irdelenebilecek bir şey. «Evet, İsyan»da beni asıl ilgilendiren, İsmet'in düşünsel oluşumunu izlemek olacak şimdi. Biçimsel özelliklere de yeri geldikçe değineceğim yine.

Kitabın ikinci şiirinde (Çağdaş Bir Ürperti), halka bir açılışın, taşra tadı diye adlandırdığım özelliğin izleri var:

çığlıklarının kuraklığı duyulur
taşraların kuşlu yastıklarında ağlayan
çarşaf bağlayan kızların
çığlıklarının kuraklığı duyulur

İlk şiirlerindeki bunalımların derinden derine sürdüğünü, bir yetinmezliğin depreştiğini gösteren dizeler de var bu şiirde:

Benliğim kurtlanmış bir çocuğu
sıkıştıradursun beynimde
yengiyi yabanca söken
avucunun
avucunun böğürtlenlerine abanmak istiyor canım.

Şiirinin bir yerinde Fidel Kastro'dan söz ediyor İsmet. Bunu izleyen şiir (Bir Devrimcinin Armonikası), «Hanoyda bir uçaksavar» dizesiyle sonuçlanıyor. Fakat bunlar bu şiirlerde daha çok süsleme, özentisel ögelerdir kanımca. Enternasyonal bir devrimcilik anlayışının imgeleri, daha çok kitabın sonlarındaki şiirlerde, toplumculuğun derinlik ve bilinç kazandığı dönemin şiirlerinde gerçeklik kazanacaktır.

Kitabın sözünü ettiğim bu iki şiirinde (Çağdaş Bir Ürperti - Bir Devrimcinin Armonikası) İsmet Özel çoğunluğu konuşma dilinden bir çok sözcüğü Türk şiirine ilk kez getirmekte, onları yeni bir şiirsel anlamla ışıldatmaktadır: (dinelmek-bıngıldamak-abanmak-kağşamak-tozumak-mushaf-hançere -zemheri-coşarlık-çatırdı v.b.) Zamanlar ve kiplerde çeşitlilik, sorular, ünlemler, değişen ses tonları, geriye çekilip anımsamalar, ileri fırlayışlar, uyaklar ve görüntülerle, oluşan senfonik üslûp, kitabın tüm şiirlerinde olduğu gibi, bu iki şiirde de görülmektedir.

Bunları izleyen iki şiiriyle (Sevgilime Bir Kefen-Kan Kalesi) İsmet Özel iki yeni kavram getiriyor o dönem şiirine. Başka bir deyişle, iki kavrama yeni boyutlar getiriyor. Bunlar «merak» ve «arkadaşlık» kavramlarıdır. 60 sonrası şiiri üzerine yapılacak tutarlı bir araştırma, bu kavramların yeni boyutlarda ilk kez İsmet Özel'in şiirleriyle geldiğini, daha sonra çok tekrarlandığını, sonunda da bütün şiir hareketlerinde olduğu gibi ikinci üçüncü sınıf şairlerce ayağa düşürüldüğünü gösterecektir.

merak
bir devrimcinin hazırlığıdır
....
her yanım bin türlü merakla dalanmakta
(Sevgilime Bir Kefen)

Böylesine bir «merak», gerçekten de, 60 sonrasında, yepyeni, çarpıntılı, coşkun karmaşalar, arayışlarla dolu bir ortamda oluşan genç insanların ortak duygusudur. 60 öncesinin yaygın şiiri İkinci Yeni şiirinde bu türden bir merak kavramının izine raslanmayacağı doğaldır. Bohemin, çöküntünün şiiri olsa olsa meraksızlık duyarlığını içerebilirdi.

(Kan Kalesi)nde ise, «arkadaş» kavramı yeni bir anlamda ışıldıyor:

koca bir tomruğu yüklenirim arkadaşlarla
koca bir tomruğu kaldırıp kaldırıp
kümbetlere, bitkinliğin bordasına..

Meyhane arkadaşlığı değildir artık burada söz konusu olan. Duygusal, ya da salt düşünce ortaklığına dayanan bir arkadaşlık da değildir. Bu, eylem arkadaşlığıdır ki, anlamını omuzdaşlığın, birlikte dövüşün coşkusunu duymuş olanlar kavrayabilir.

«Sevgilime Bir Kefen»de gözlenen bir başka ilginç yan, şairin kendini ilk kez güzel bir insan olarak algılamaya başlamış oluşudur:

kendi kavruk güzelliğimi yumrukluyorum..

Eylem coşkusunun, yeni bir ufka açılmanın doğal sonucudur bu..

(Kan Kalesi)nde, toplumsal eleştiriye yöneliş, eski acıların anımsanışı ve onlardan tümüyle kurtulma özlemi iç içedir:

herkesin içinde iğdiş bir bahar
bacakları eriyor memurların, ev kızlarının
ve saat 24 vardiyasının işçileri
inmiyorlar ocaklarına.
....
Yüzümü ellerimle yine kapayayım mı
bekçi karısının bel altını mı anlatayım insanlara
yoksa onlara bilinmez bir toprak mı adayayım
değil
partizanlığım dalaşmak istiyor anla

Her iki şiirde kullanılan yeni sözcükleri, ya da yeni bir ışıltıyla kullanılan sözcükleri sıralarsak: (dalanmak-zonklamak-azmak-ondurmak-dalaşmak, v.b.)

İkinci kitabın ilk bölümü, her ikisi de 1967 tarihini taşıyan iki şiirle (Evet, İsyan-Yaşamak Umrumdadır) tamamlanıyor. Görüntücülüğün ağır bastığı şiirler olarak göze çarpıyor bunlar:

Demirden sağnaklar altında uyur sevdiğim
göğsünde hazin ayak izleri eski Şubatların
onu yaralar kıpırdatıyor
ve o sertelmektedir yaralardan
kasıklarına boşalmaktadır nal sesleri
saçları bukleli bir çocuğu öperek uyandıran
içimize güneşler bırakan nal sesleri
(Evet, İsyan)

Güllerin bin yıllık mezarı bendedir.
(Evet, İsyan)

Sabah şairin üstüne saldırıyor
Yaşamaktan bir güneşle kaplanıyor onun kalbi
(Yaşamak Umrumdadır)

Taşıdım kara gençliğimi dağların damarından
hem döşümde yaratkan, patlayıcı bir kimya
beynimde hep mânalı bir uçurum.
Benim hayranlığımdan inlerdi şehir
ben atlara ve uzaklara hayrandım
kendi ehramlarını bile tanımayan kadınlar
ansızın patlak verirdi baharda.
Dudaklarımda çürükler vardı
dağ çiçeklerinden ötürü..
(Yaşamak Umrumdadır)

«Dudaklarımda çürükler vardı / Dağ çiçeklerinden ötürü..» imgesini, kendisine, sanırım Sivas'ta askerliğini yaptığı sırada, kucağındaki küçük bebeğini (kürtçe «keçik» - kızım) sözleriyle seven bir Kürt kadınının esinlediğini İsmet bana anlatmıştı. İmgelerinin organikliğini, yaşama değginliğini (kitabi, sözcüksel olmayışlarını) tanıtlamak için yazdım bu anıyı.

Çocukluk yıllarından kopup gelen, şiirine «taşra tadı» veren imgeler, sözcükler var bu şiirlerde:

Arklardan gece vakti sular
kaç zaman ayaklarıma
yaslı bir selam gibi dokundu..
(Yaşamak Umrumdadır)

Kitaba, adını veren «Evet, İsyan»da, partizanlıktan değil, bu kez somut olarak partiden, isyandan değil, kavgadan söz ediliyor:

canlarım, kollarında parti pazubentleri
dik başlar, erkek haykırışlarla
göndere, en yukarlara çekiyorlar
en yukarlara çatlıyacak kadar aşki yüreklerini
....
çünkü kavganın göbeğidir benim yerim.

Yeni bir şiirsel ışıltı kazanan sözcüklerin (sertelmek-tafra-ark-domurmak-v.b.) yanısıra, bazı sözcüklerin yeni kullanılış olanakları açılıyor bu şiirlerle. (Genellikle olumsuzu kullanılan *umrunda olmak,* yüklem olarak kullanılışına başka bir yerde raslamadığım *haylamak* sözcükleri gibi.) Öte yandan, şiirsellik taşıdıklarına, işlev gördüklerine inanıldığında, yabancı kökenli sözcükler ve bileşimler de kullanılıyor: (merd-i meydan / aşkî / gâvur / mahşer v.b) Sözcük seçiminde ve onlara şiirsel işlev kazandırışındaki özgünlüğü açısından, İsmet Özel'in az raslanır yetenekte bir şair olduğunu kabul etmek gerekir.

«Evet, İsyan»da toplumsal eleştiri, somutluğa yöneliyor:

Yıllardır çocuk başları akıyor yamacımızdan
....
kentlimiz cebinde cinayet fotoğraflarıyla sofraya oturuyor
köylü — biraz sessizlik — ne tuhaf bir kelime..

Fakat, bireycilikten tam kurtulamayışın izleri bu şiirde de görülüyor:

halksa kal'am onu kal'a kılan benim...

İlk bölümün son şiiri (akıcılığı, tek bir doldurma dize taşımayışı, sözcük ve imge özgünlüğüyle İsmet'in en güzel şiirlerinden biri saydığını) «Yaşamak Umrumdadır», isyan duygusunu yine bir ölçüde soyutlayan, onu bir ölçüde cinsel tutkuyla özdeşleştiren; fakat çarpıcı, seçkin şiirsellikte dizelerle, bir senfoni vuruculuğuyla sonuçlanıyor:

Sana bir karşılık vereceğim
toprağı deşen boğuk sesimle
sana bir karşılık vereceğim
amansız kum fırtınası altında
sana bir karşılık vereceğim
birbiri üstüne yığılırken günler
ey taşan suların İmkânı
ey taşan suların bekâreti sana
bir karşılık vereceğim...

Kitabın ikinci bölümü, çoğunluğu uzun yedi şiirden oluşmakta. Bu şiirlerle İsmet Özel'in daha derli toplu bir biçime ulaştığını, ilk kitabındaki şiirlerinde görülen klasik ölçülülüğü (kıtalara, bölümlere ayrılmış şiir. uyak kullanılması), senfonik vurguyla bağdaştırdığını görüyoruz. Özde de anarşistçe bir başkaldırıdan, bireysel çarpıntılardan giderek arınmakta, toplumcu, tutarlı, diyalektik bir yaşam kavrayışına ulaşmaktadır.

Bölümün ilk şiiri «Sevgilim Hayat», hiç değilse adıyla Pasternak'ın «Kızkardeşim Hayat»ını çağrıştırıyor. İsmet Özel'i bizim dönem şairleri içinde seçkin kılan yanlarından birinin dünya şiiri ve genellikle şiire ilişkin bütün konularda çalışkanlığı, bilgililiği olduğu yeri gelmişken belirtilmelidir.

«Sevgilim Hayat»ta o dönemin gençlik eylemleri, (İsmet'in de katıldığı) DÖNÜŞÜM eylemi yansıyor.

Tomarla muştuyu omuzlayarak genç adamlar
polisin sevmediği genç adamlar sokaklarda
patronları kudurtan gazteler satarlardı

Somut, toplumsal betimler yer alıyor şiirde:

Gün turuncu bir hayalet gibi yükseliyorken
İzmarit toplayan çocukların üstüne
çekleri imzalanıyorken devlet katlarında faşizmin
bacımı koyvermiyorken şizofreni...

Şiirde hayat kavramının dişil bir nitelik taşıdığı görülüyor:

yaban, diri memelerinden ısırmak
dudaklarındaki tuzu dudaklarıma almak için

ya da:

yüzüme bak
ve rahmini bana doğru tekrarla

Burada dikkati çeken şey, dişilliğin artık kusturucu, iğrenti verici bir şey olmayışı; tersine, sağlıklı, doğurgan, doğal, yaratkan bir nitelik taşıyışıdır. Aynı yöneliş, bölümün ikinci şiirinin (İnce Sızı) son dizelerinde de yansıyor:

sevmekle doğrulanmıyor madem kalbimiz
girelim yarimizin avlusuna tam tekmil
ve mürdüm erikleri
ve dopdolgun elmalarıyla o bahçede
o geniş kalçalı yarimizi dört kere..

İkinci bölümdeki şiirlerde genel bir eğilim olarak görülen yalın bir söyleyişin ağır bastığı bu şiirlerden özellikle ikincisinde konuşma dili sözcüklerine yeni şiirsel boyutlar getiriliyor, pek çok sözcük yeni bir anlatım değeri kazanıyor (ten-aşılanmak-banmak-cebelleşmek-delifışkın-kendir-sine yâr-avlu-tamtekmil, v.b.)

Bu bölümün üçüncü şiirine (Aynı Adam) kitabın, (belki İsmet'in) en güzel şiiri denebilir. Edindiği bütün ustalıklar, dinamik üslûbu, burada organik, seçkin imgelerle, devrimci-diyalektik bir yaşama kavrayışıyla birleşiyor.

Tozludur saçlarım, saçlarımdan
Devrilmiş sarayların dumanları savrulur

Okuyucuyu sarsarak şiirin etki alanına sokan bu giriş dizelerini ard arda izleyen dizeler, «sokuludur-vurup durur» uyaklarıyla ilk kıtaya çarpıcı bir başlangıç niteliği kazandırıyorlar.

İkinci kıtada, devrimci harekete katılmış bir delikanlının arayan, çarpışan bir insanın iç çelişkileri, diyalektik bir bütünlükle, az raslanır güzellikte imgelerle veriliyor:

Ben dünyaya doğru yürümekle meşhurum
bahar da sürgülenir içime katranlar da
hem koşarak yarattığım sevgiler vardır
hem körlenmiş sevgilerin acısıyla koştururum
Beni sular
kocaman taşları parçalayarak hatırlıyor dağlarda
Ve beni hatırlatıyor çeltik tarlalarında aynı sular
umutlu sakinlikleri
lohusalıklarıyla

Üçüncü kıtada soyuttan somuta yöneliş, halkın somut kavgasıyla bireyci çarpıntıların inandırıcı bütünlenişi şiire büyük anlam boyutlanması sağlıyor:

Ben dünyaya doğru yürümekle meşhurum
kökten dallara yürüyen sular gibi
yürürüm kömür ocaklarına, çapalanan tütüne
yürürüm hüzün ve ağrılar çarelenir
dağların esmer ve yaban telâşından kurtula diye
torna tezgâhlarında demir
yürürüm çünkü ölümdür yürünülmeyen
yürürüm yürüyüşümdür yeryüzünün halleri
kanla dolar pazuları tarladakinin
hızar gürültüsü içinde türkülenir bir öteki

Yaşamın, toplumsal olguların diyalektik kavranışı, şairin ergenlikten kesinkes kurtulması, olgunlaşmasıyla özdeşleşiyor:

anladım neden yorgunluk
gülümserlik getiriyor insana
hayatın bana başat
bana avrat oluşunu öğrendim
işçiler bunu kurşunlanarak öğrendi
on beşinde bir arkadaş
inancını savunurken yargıca
anladı bulana durula akmakta olan şeyi

Yaşamın, kavganın diyalektik kavranışına örnek gösterilebilecek bu dizelerden sonra, şairin söz sanatında «virtüöz»lüğe yaklaştığını gösteren dizelerle sonuçlanıyor şiir:

gözlerim nemli değil
gözlerim namlu...

«Aynı Adam»ı izleyen iki şiiri, «Muş'da Bir Güz İçin Prelüdler» ve «Yıkılma Sakın», Muş'ta askerliğini sürgün olarak tamamladığı dönemin izlenimlerini yansıtıyor. İzlenimci, yumuşak, ezgisel bir söyleyiş var prelüdlerde:

Kirpiklerimin ucundaki bulutlar
Muş'da güzün artık son kelimeleridir
Yüzümde serin soluğunu duyuyorum dünyalı meleklerin
Kar düşmeye başladı tepelerimize
Beyaz bir şiir için artık
Tüfeğimi doğrultuyorum..

«Yıkılma Sakın»da, halkla bütünleşme bilinci tutkuyla tekrarlanıyor:

Yaraların kabuğu kolayca kaldırılıyor
Halkın doğurgan dünyasına dalmakla

Diyalektik kavrayışı imgesel güzellikle birleştiren dizelerle sonuçlanıyor şiir:

pusmuş bir şahanız şimdilik, ne kadar şahan olsak
ama budandıkça fışkıran da bizleriz
ölüyoruz, demek ki yaşanılacak..

Yeni sözcükler, ya da sözcüklerin yeni anlamlarla ışıldayan kullanımları var bu şiirde de: (durlanmış-alnaç-barışkın-çılgar-nadas)

Kitabın son iki şiirinden «Yaşatan», görünüşteki parıltısına karşın, kanımca en zayıf şiiri bölümün. Zayıflık, genel bildirinin («ben halka bakınca..») fazlaca kurgusallığından, tanımlarınsa içten (organik) oluşlarından çok, kurgusal (sözcüksel) oluşlarından geliyor:

oysa halkın göz çukurları çamurlanmıştır
kanı ılgıt ılgıt akar, kanı kara

ya da:

Halkım
pıçaklanmış bir kadın gibidir
kaygular içinde yapayalnız
zehirli çiçeklerin uğultusu
uzaklaşmaz kulaklarından

«Yaşatan» daha çok masalsı tadıyla, sözcüksel, imgesel arayışlarıyla güzellik kazanan bir şiir:

Ben halka bakınca gümüş tırnaklı kısraklar
sırça kirpikli gelinler huylanır
Ben halka bakınca terlenirim
yaslanırım tarlaların gölgesine, tozuna
kirlenir gülkurusu mendilim..

Kitabın son şiiri (Kalk Düğüne Gidelim) ise, tümü özetleyen bir bildiri değerinde. İlk kıtada sevgilinin ve halkın bütünlenişi var:

baktım, gözlerine sıçramış halkın gözleri

Güzellik anlayışının halksal bir anlam kazandığını anlatan dizeler izliyor bunu:

İncesin
bardakta bir karanfile benzemiyor inceliğin
serçeler sekmiyor hayır, dudaklarında
ham demirden bir çanakta dövülmüş otlar olur
Isınmış taşlar olur yazları geceleyin
sazlar
kanımda Çiçek Dağı'nı vurur
doldurur öylece göz yerlerimi inceliğin

İkinci kıtada, devrimci duyarlığın evrensel boyutluluğu, kitabın ilk şiirlerinde olduğundan çok fazla organiklik, inandırıcılık kazanıyor:

ağlamasan bizi utandıracak sanki dünya
Valentina Tereşkova
ve çekik gözlü kadın komandolar
çünkü üç gün beslendiler senin gözyaşlarınla

Sevgilinin ağlayışıyla yeni bir dünyanın kuruluşuna özlem duygusunun birleştirilmesinin bütüne kattığı simgesel derinlikle seçkinleşen şiir; bireysel ve toplumsal olanın, tutku ve yetinmezlik duygularıyla devrim inancının özdeşleştirildiği, akıcı, ezgisel, özgün dizelerle sonuçlanıyor:

Bir şehrin uzak semtleri gibi gözlerin
üzgün, kara, ayaklanmaya hazır
ben yaralar kuşanıp katılırım onlara
onlara katılırım yedek mermi ve şarkılar alarak
seni alırım sonra her bir yanım çağıldar
bir oyuna kalkarız sıkılmış yumruklarla
yazarız duvarlara fırtınalı yazılar

Bir gün burda, bu kalktığımız yerde
kendini yaşamakla taşıran bir güneş kabarcığı
zonklayan bir atardamar olduğu anlaşılır
el tutuşmuş çocuklar ki o zaman
senin göz yaşlarını heyecanla kapışır.

Buraya dek yazdıklarımla ve şiirlerinden alıntılarla, İsmet Özel'in ilk kitabının (ergenlik bunalımları, cinsellik, gövdesiyle uğraşma, boğuntuya varan iğrenti) diye özetlenebilecek sorunsalını, ikinci kitapta bu sorunsalın (birden bire değil, belli bir süreç ve çarpıntılarla) çözülerek başlangıçta anarşistçe başkaldırı yanı ağır basan, giderek toplumsal bilinçlenme düzeyine yükselen, yeni, toplumcu bir duyarlığa dönüştüğünü; ilk kitapta edinilen ustalıkların ikinci kitapta boyutlanarak toplumcu şiirimize getirdiği yeni anlatım olanaklarını göstermeyi denedim. Yazımın bundan sonraki bölümünde İsmet Özel'in bu yıl yayınlanan yeni kitabındaki (Cinayetler Kitabı) şiirleri, yine gerek öz, gerek biçim açılarından irdeleyerek şairin vardığı son şiirsel ve ideolojik konumu açımlamaya çalışacağım.

III

O zamanın, hiç değilse edebiyat çevrelerince etkin şiir akımı olarak kabul edilen 2. Yeni'ye karşı ortak bir çıkışta bulunmak, giderek bir dergi çıkarmak düşüncesi, İsmet'le, 1970 öncesinde, ikimizin de asker olduğumuz yıllardaki mektuplaşmalarımızda geliştirdiğimiz bir tasarıydı. Gerek ANT dergisinde (iki şair arkadaşın daha katılmasıyla) yayınlanan çıkışımız; gerek 1970 Martında yayınlanmaya başlayan ve 1971 Eylül'ünde sıkıyönetimce kapatılıncaya kadar yayınını sürdüren HALKIN DOSTLARI dergisi, İsmet'le ortak görüşlerimizin ve çabalarımızın ürünüdür. Bu olguların değerlendirilmesi, irdelenmesi, bu yazının konusu dışında. HALKIN DOSTLARI'ndan söz edişimin nedeni, İsmet'in son kitabında yer alan bazı şiirlerinin bu dergide yayınlanmış oluşu; aynı dergide, ikinci kitabının yayınlanışından sonra yazılmalarına karşın son kitaba alınmamış şiirlerin bulunuşudur.

Derginin Nisan 1970 tarihli ikinci sayısında «Mazot» adlı bir şiiri yayınlanmıştı. Bu şiirden sadece bir kaç dize alınmış «Cinayetler Kitabı»nın başına:

Ağlamadan
dillerim dolaşmadan
yumruğum çözülmeden gecenin karşısında
üzerime yüreğimden başka muska takmadan
konuşmak istiyorum.

İsmet Özel, şiirin tümünü kitaba almamış nedense. Bu belki de, ikinci kitabındaki devrimci duyarlığı yansıtan dizelerin yer almasındandır bu şiirde:

sabahın köründe kalkan trenlerdeki nefret
her gün aynı kalafat yerine çekilmenin nefreti..

ya da:

bin demir kapıyla hesaplaşmaktan omzun çürümelidir
bin çeşit güneşle ovulmalıdır gaddar ellerin
yürü yangınların üstüne, kendi alevini de getir
çarpıntısız dakikası olur mu devrimcinin

Bu nitelikteki dizelere karşın, ikinci kitabındaki «Aynı Adam», «Kalk Düğüne Gidelim», «Yıkılma Sakın» gibi şiirlerle karşılaştırıldığında, «Mazot»ta aksayan yanlar görmemek olanaksız. Dergide yayınlandığı sırada okuduğumda da sevmediğim, iğreti bulduğum dizeler vardı:

dağlardan dönüyorsun, o sağır yamaçlardan
çevik baçaklarını getiriyorsun, ne çiçek ne de ninni
boz şayaktan poturun dağlarda ne güzeldi
şehre varınca artık meşinler giymelisin

Bu dizelerde, İsmet'in, yaşamadığı, tanımadığı bir şeyleri anlattığını düşünmüştüm. Şayak-potur gibi sözcükler de, ikinci kitapta şiire tazelik, dinamizm getiren bu türden sözcüklerin tersine, daha çok süslemesel ögeler gibi görünmüştü bana. Yukardaki alıntıda üçüncü ve dördüncü dizelerin büyük bir olasılıkla kendiliğinden, şairin istemi dışında, (7+7) hece ölçüsüne uyuşları, bu şiirin bende yer yer uyandırdığı kurgusallık, yapaylık duygusunu arttırıyordu. Yine son kitabında yer alan şiirlerinden birindeki bir başka dizeye de aynı nedenle soğukluk duyduğumu anımsıyorum:

bir çocuk işte ırmak diyerek haykırınca!
(Karlı Bir Gece Vakti Bir
Dostu Uyandırmak)

Bu ve bu türden dizelerde sevmediğim şey, söz konusu hece ölçüsünün kendisi değil, Tersine, hecenin en işlek, en güzel ürünler vermiş bir ölçüsüdür bu. Fakat serbest ölçüyle yazılmış söz konusu şiirlerde, yukardaki dizelerde görüldüğü gibi bir hece ölçüsünün çok belirgince ortaya çıkıverişi, şairin buralarda içtenlikten ayrılışının, kurgusala, yapmacıklığa yaslanışının bir kanıtı olarak görünüyor bana.. «Mazot»ta, bunlar dışında da yapmacık, doldurma bir çok dize var kanımca:

ki
ölüm
her yerde uyanıktır
alestadır korkunun yardakçıları

Kolayına söylenmiş benzetmeler, ucuza kaçan benzetileme (alegori) ve yakıştırmalar (metafor):

Aşktır diye geri geldin o çekiç seslerine
....
Gönlüne kar yağdırıyorsa çocuk sesleri yetsin
dikkat et hiç bir şey ıslatmasın namluları

«Mazot» kanımca bir çözülüşün şiiridir. İsmet'in ikinci kitabından sonra yazdığı zaten çok az sayıdaki şiirinin, «Evet, İsyan»ın özellikle son larındaki şiirler ölçüsünde yankı uyandırmadığını da bu yargıya eklemek gerekir. (Okuyucu arasında bir yankıdan söz ediyorum burada. «Evet, İsyan»ın eleştirmenler katında karşılaştığı suskunluğa ve bunun nedenlerine yazımın girişinde değinmiştim. Buna karşılık, «Evet, İsyan»da yer alan şiirler, çoğunluğu öğrencilerden oluşan geniş okuyucu çevrelerince okunuyor, seviliyor, ezberleniyordu.. Kitabın o dönem için rekor sayılacak düzeyde satılışı, ve İsmet Özel'in kendinden daha genç şairler üzerinde açıkça görülen etkisi bunu kanıtlar.)

«Mazot»ta, daha sonra yazacağı başka şiirlerinde de görüleceği gibi, İsmet Özel'in ulaştığı bir ustalığı «kullandığı» söylenebilir. Bu şiirin yayınlanışından sonra uzun bir suskunluk dönemine girişi de bir yanıyla böylece açıklanabilir. İsmet Özel, ikinci kitabının yayınlanışından sonra, bir bunalım ve arayış dönemine girmişti. «Mazot»un yayınlanışından uzun bir zaman sonra, yine «Halkın Dostları»nın Mayıs 1971 tarihli 14. sayısında bir başka şiiri yayınlandı: Kötü Şiirler.

«Kötü Şiirler» için de «Mazot» üstüne görüşümü tekrarlayacağım. Bir çözülüşün şiiridir bu da. «Mazot»ta yapmacık ve kurgusal bir tutumla da olsa, ikinci kitabın duyarlığı sürdürülüyordu genellikle. «Kötü Şiirler» ise kesinkes bireyci bir duyarlığı yansıtmaktadır. «Mazot»ta ikinci kitabın üslûbu sürmektedir henüz. «Kötü Şiirler», biçim açısından da bir çözülüşü göstermektedir.

Son kitabındaki şiirlerde, İsmet Özel'in giderek ilk kitabının, «Geceleyin Bir Koşu»nun sorunsalına yöneldiği görülecektir. Bu geriye dönüşün izleri, «Kötü Şiirler»de ortaya çıkmaktadır:

Sabah şehre henüz kamyonlar girerken
bir kadın kıvranışını hatırlayıp kuduran

ya da:

göğsümün kıllarıyla
gövdemin kokusundan buharlaşıyor şiir...

Söz konusu «geriye dönüş», geçmişin yeni bir açıdan değerlendirilişi değil, tersine, geçmişin, geçmişteki duyarlığın şairin benliğine yeniden egemen olmaya başlamasıdır. «Kötü Şiirler»de ilk izleri görülen bu olgu, daha sonraki şiirlerde, gittikçe belirginleşecektir. «Kötü Şiirler» de göze çarpan, onu «Evet İsyan»daki şiirlerden, hattâ «Mazot»tan ayıran bir başka olgu da, bu şiirlerde yansıyan gözüpekliğin, iyimser duyguların yerini bu sonuncuda bir umutsuzluğa bırakışıdır:

uçsuz bucaksız gözyaşları..

«Mazot» ve «Kötü Şiirler»in yayınlanışları arasında geçen bir yılı aşkın zamanda hangi duyarlıkları yaşadı şair? «Halkın Dostları»nın ikinci yayın yılında, dergi yönetiminden hemen hemen tümüyle ayrılmıştı. Ben yurt dışındaydım. Kişisel ilişkimiz zorunlu olarak kopuktu böylece. Yukarda adı edilen iki şiir arasında başkaca da bir şiir yayınlamadığı için, bu sürede yaşadığı varsayılabilecek duygu dalgalanmalarını kestirebilmek güç. Bazı tahminlerde bulunulabilir sadece. «Kötü Şiirler» Mayıs 1971'de yayınlanmıştı. 12 Mart 1971'den iki ay sonra yani. Buna, daha önceki bir kaç yıl süresince solda süren boğazlaşmaları eklersek, toplumsal ortamı tanımlamış oluruz. «Partizan»ı yazdıran 1965'lerin «devrimci romantik» ortamı, yoldaşlık duyguları, çoktan sona ermişti artık. Devrimcilerin birbirlerini po-

lişten, gerçek ajanlardan daha tutkuyla ajan olarak suçlayabilmelerinin olağan sayıldığı bir dönem yaşanmaktaydı artık. Türkiye İşçi Partisi çözülme öncesindeydi ve 12 Martı hazırlayan koşullar çoktan oluşmaya başlamıştı. «Halkın Dostları» dergisinin Şubat 1970 tarihli 2. sayısında yayınlanan «Umutsuzluk Pusuda» adlı bir yazımda şu satırlar yer alıyordu: «.... Bugün geçici bir denge sözkonusudur ülkemizde. Gerici iktidar, 1960 hareketinin getirdiği biçimsel demokrasi ortamını da yoketmek için çaba harcamaktadır. Devrimci güçler dağılmış durumda. İşçi Partisinin seçim yenilgisi de aydınlar arasında yadsınamaz bir yılgınlık ve karamsarlık doğurdu. Şimdilerde ağır bir tempoyla gelişir görünen faşist - emperyalist baskılar, her an karşı devrimci bir diktatörlük biçimine bürünebilir...»

Böyle bir ortamda çıkıp geldi 12 Mart. İsmet Özel'in «Evet, İsyan»daki şiirlerden «Mazot»a ve daha sonra «Kötü Şiirler»e gelişini değerlendirirken bu toplumsal ortamı gözönünde bulundurma zorunluluğu var.

«Halkın Dostları» kapanmadan önce, dergide son bir şiiri daha yayınlandı: «Sevgilime İftira». Bu da İsmet Özel'in yine nedense son kitabına almadığı bir şiir. Oysa, «Sevgilime İftira», «Cinayetler Kitabı»nda yer alan «Karlı Bir Gece Vakti», «Tahrik», «Propaganda», «Esenlik Bildirisi» başlıklarını taşıyan şiirler dizisine başlangıç sayılabilir. Göze çarpan başlıca özelliği, yaşanılan yeni dönemin karamsarlığını taşımasıdır:

bir yanımı kara çıbanlara saldılar, ıslak

Fakat «Kötü Şiirler»in bireysel karamsarlığı değildir bu:

ama şimdi bana gerçekten zor gelen şey
bir grevin çocuklara kazınmış izlerini hatırlamak

Ve karamsarlık, içten içe bir başkaldırıyla dürtülmektedir:

sözlerimi etime bastırıyorum
içimde çalılıkları yaran bir postalın tortusu
benim bu sası karanlığı zorla, zorlayarak
tutuşmuş bir gül sıkıştırmak boynumun borcu

Güvenilen, fakat ne olduğu belirsiz bir şeyler vardır. Daha çok da bir sevgili imgesidir şairde direnme duygusunu ayakta tutan:

sağlam senetler verilmiş sanılırken aşkı karartmak için
sen bir daha beni saçlarınla sıyır
ağdalanmış sevincimi hışırdat, bunu yapabilirsin

«Mazot»u ve «Kötü Şiirler»i bir çözülüşün şiirleri diye adlandırmıştım. «Evet, İsyan»daki şiirlerin oluşturduğu evrenin, atılgan duyarlığın çözülüşüydü bu. Buna karşılık «Sevgilime İftira»da, yeni koşulları değerlendirme, yeni koşullarda bir derlenme, yekinme çabası var:

bakışlar tozlanacak, dolukmuş sofalardan
ezikliğin şehveti yayılınca
taptaze yaşlanmayı da öğrenmem gerekecek
....
varsın güngeçtikçe her şeyde biraz kahır
biraz bakır çalığı olsun lokmamızda
bana soru sor artık
beni kurtarma, konuştur
beni yaz geceleri patlayan sağnaklara bağışla.

İlk okuduğumda sevmemiştim bu şiiri. Düşüncemi İsmet'e de yazmıştım. Bunda o sırada uzunca bir zamandır yurt dışında bulunuyor oluşumun etkisi olabilir. Bugün aynı kanıda değilim. «Sevgilime İftira» bazı doldurma dizelerine, kolayına söylenmiş yerlerine karşın, «Mazot»tan daha az gösterişli, ama yeni koşulları değerlendirme çabasıyla daha yoğun, daha sahici bir şiir. «Kötü Şiirler»de egemen olan bireycilik düşünülürse, bu şiirde, yeni koşullarda yine toplumcu bir yönelişin etkinlik taşıdığı görülüyor.

Bu yılın Mart ayında yayınlanan «Cinayetler Kitabı»nda on şiir yer alıyor. Bunlardan baştaki yedi şiiri ayrıca, son üç şiiri ayrıca değerlendirmek gerekir kanısındayım. İlk kitabın sorunsalına, cinsellik tutkusuna yeniden dönüşü; gövdenin (fizikselliğin) ve bireysel duyguların yeniden etkinlik kazanışını belgeleyen «Kötü Şiirler» üstüne görüşlerimi belirtmiştim. Biçimsel kurgusunda da bir rahatsızlık, dağınıklık var bu şiirin. Son kitabın başlarında yer alan «Kötü Şiirler» dışındaki öteki altı şiir ise, yukarda değindiğim «Sevgilime İftira» ile doğrudan bağlantılı. «Taptaze yaşlanmayı öğrenmem gerekecek» (Sevgilime İftira) saptamasının daha geniş bir boyutta yansıdığı bu şiirler, 12 Martı ve sonrasını yaşayan bir devrimcinin kendini ve toplumu yeni koşullarda değerlendirme çabası diye nitelenebilir.

İlk şiirde (Kanla Kirlenmiş Evrak) açıkça tanımlanıyor yeni toplumsal ortam:

Karanlık sözler yazıyorum hayatım hakkında
Aşklarım, inançlarım işgal altındadır..

«Taptaze yaşlanmak» duygusu tekrarlanıyor:

Öyle yoruldum ki yoruldum dünyayı tanımaktan
......
acılar çekebilecek yaşa geldiğim zaman
acıyla uğraşacak yerlerimi yok ettim.

Biçim açısından, «Kanla Kirlenmiş Evrak» anlatıya yaklaşıyor daha çok. İkinci kitaptaki militanca çınlayış burada yok artık. Bezgin, tekdüze bir anlatı tonu egemen şiirde. Şiirin bildirisi, içerdiği duyarlık açısından anlaşılır bir şeydir bu. Daha önceki şiirlerinde de raslanılan doldurma dizeciliğin, kolayına benzeti ve yakıştırma yığıntılarının, soyutlukların bu şiirde çoğaldığı ve şiirin gücünü azalttığı görülüyor:

bazı solgun gömleklerin çözük düğmelerinden
çelik tırpan gibi silkiniyor çocuklar
denizin satırları arasında
gece arsızca kükrüyor paslı beyninde şehrin v.b.

Yine başta yer alan şiirlerden «Çözülmüş Bir Sırrın Üzüntüsü»nde karamsarlık duygusu ağır basmaktadır. Son olarak «Sevgilime İftira»da gördüğümüz başkaldırı, direniş duyguları, yerini artık acılı bir kabullenişe bırakmaktadır:

Sözlerimin anlamı beni ürkütüyor
böylesine hazırlıklı değilim daha
Bilmek. Bu da ürkütüyor. Gene de biliyorum
Kapanmaz yağmurun açtığı yaralar çocuklarda.

Biçim açısından, «Çözülmüş Bir Sırrın Üzüntüsü», klasik kıta düzenine, uyaklara yaslanan, güzel, yalın bir şiir.

«Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak» adlı şiirden, yine umutsuzluk ve acı duyguları taşmaktadır. «Taptaze yaşlanmak» olgusudur burada da tekrarlanan:

Keşke yağmuru çağıracak kadar güzel olmasaydım...

«Çözülmüş Bir Sırrın Üzüntüsü»nde olduğu gibi, acılı bir kabulleniştir burada da söz konusu olan:

bir yaprak kapatıyorum hayatımın nemli taraflarına
ölümden anlayan ciddi bir yaprak
unutulacak diyorum iyice unutulsun..

Geçmiş zaman, dostluklar (ikinci kitabı öylesine yoğunlukla dolduran duygular) acıyla anımsanıyor:

Benim gövdem yıllar boyu sevmekle tarazlandı
öyle bir çalımlarla gecenin çitlerinden atlardım
bir güneş sayardım kendimi denizin karşısında
çünkü çam kokularına sürtünüp ağırlaşan ruhların
inanmazdım dosyalara sığacağına..

«Tahrik» ve «Propaganda» adlarını taşıyan şiirlerde acılar daha somut toplumsal boyutlarda kavranmaktadır:

elbiseler içindeyiz, şehrin içinde
önümüz iliklenmiş, ayakkaplarımız bağlı
kimsenin uykusunun fesleğen koktuğu yok
altıkırkbeşte vapur ve sancı geç saatlerde
....
en ıssız duyguların ucunda karakollar
asmaların altı tuzak ve tuzak caddelerde
külçeler yüklüyüz, çıkmak istiyoruz yokuşu
gözler kısılıp bakılıyor bize.

12 Mart sonrasının, öldürülmüş arkadaşlarımızın cesetleriyle çıplak kadın fotoğraflarının gazetelerde yanyana basılmasının olağan sayıldığı, muhbirliğin «saygınlık» sıfatını kazandığı, küçük burjuva içgüdülerinin, faşizmin dayanaklarının hortladığı bir karabasan ortamının boğuntularını yansıtan bu duygular, «Propaganda»da daha vuruculuk kazanıyor:

Köleler gördüm, karavaşlar
hayaları burulmuş bir adamın ayaklarını yıkamaktalardı
artık kelimeleri kalmamış fiyatları sormaktan
....
sinemalara saklanıyorlar kışın
yaz olunca denizin yalayışlarına
kaldırımlarda demokrat
otobüslerde dindar
geceyi
saatlerine bakarak anlıyorlar
ve sabah
gökyüzünün karnını gerdiği zaman
dağların kokusundan fabrikalar
acıkınca
Köleler!
gözleri camekânlarda.

«Karlı Bir Gece Vakti»nde olduğu gibi, burada da özlem ve acıyla, artık bir daha ele geçmeyecek bir şey olarak anılmaktadır geçmiş:

bu bozulmuş yeminlerin bayrakları altında
olacak şey mi duymak portakal bahçelerini
mermiler araya girmeden anlayabilir miyiz artık
hangi kızlar hangi serin yerlerimize değdi

Umutsuz çağrılarla sonuçlanıyor «Propaganda».

Ey tenimde uzak yolculukların lekeleri!
Ey çocuklarda uyuyan intizamsız güneşler!
gelin ve boğdurun bu köleleri.

Her üç şiirin («Karlı Bir Gece Vakti», «Tahrik», «Propaganda») üslûbu da, içeriklerine uygun olarak, daha az coşkulu, anlatıya daha yakın. Yine de, «Tahrik»in bitiş dizelerinde görüldüğü gibi, «Evet, İsyan»ın tutkulu, senfonik üslûbunun öne çıktığı zamanlar oluyor:

Biliniyor
bizim mahsustan yaşadığımız
biliniyor
şarkıların sırası bizde
biliniyor
hayat bizden razıdır
biliniyor
otların sarardığı yerlerde güneş
kurşunun değdiği tende heves kalmıştır.

Buna karşılık, İsmet'in şiirlerinde zaman zaman karşılaşılan, doldurma ve bazan gereğinden çok uzayan dizelerle, soyutluklarla, kolayına söylenmiş benzetiler ve yakıştırmalarla yer yer zedelenip ağırlaşıyor bu şiirler de:

çocukların üşüdükleri anlaşılıyor bütün yaşadıklarımdan
....
evlerin yeni yıkanmış serin taşlıklarında
dirgenler, bakraçlar, tornavidalar
bende kül, bende kanat, bende gizem bırakmadılar... v.b.

(«Karlı Bir Gece Vakti»)

Bu bakımdan «Cinayetler Kitabı»nın başlarında yer alan bu şiirler, «Evet, İsyan»ın ilk bölümünü oluşturan o henüz arınmamış, dağınık şiirlere yaklaşıyorlar.

İsmet Özel «Cinayetler Kitabı»ndaki şiirlerini dört bölümde toplamış. Kanımca, tutarlı bir bölümleme değil bu. İlk iki bölüm birleşmeli, üçüncü bölümün ilk şiiri (Esenlik Bildirisi) de buraya katılmalıydı. Çünkü ortak bir bildiri oluşturuyor bu şiirler. «Akdenizin Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi» bağımsız bir bölüm olarak konur, son iki şiir de tek bir bölüm oluşturabilirdi.

Kitaptaki ilk iki bölümü oluşturan altı şiir yukarda incelendi. Kitaptaki bölümlemeye göre üçüncü bölümün ilk şiiri olan «Esenlik Bildirisi» de, bu şiirlerle doğrudan ilişkilidir. Yine 12 Mart sonrasında azgınlaşan, boğuculukları yeni koşullarda daha belirginleşen küçük burjuva değer yargılarını eleştiren dizeler:

Duygular paketlenmiş, tecime elverişli
gövdede gökyüzünü kışkırtan şiir sahtedir
gazeteler tutuklamış dünya kelimesini
o dünyadan, o şiirden öc almalı demektir.

Bu şiirlerin yazıldığı dönemde bana gönderdiği bir mektupta İsmet şunları söylüyordu: «Türk insanının dramı, toplumun küçük burjuva katmanında yürürlükte olan değer yargılarının insafsız, ezici, bunaltıcı özel-

liklerinden doğuyor. Bunu açıklığa kavuşturmalı. Röportajlar döneminde yaşıyoruz. Bu beni tedirgin kılıyor. Sanatçılar gazeteciliğe fazla prim veriyorlar. Çoğunluk zaten herşeyin bayağısına teşne...»

«Esenlik Bildirisi»nin aşağıya alacağım dizeleri, burada söylenenlerle daha bir açıklık kazanıyor:

Ölüm gelir, ölüm duygusuna karşı saygısız
ve zekâ babacan tavrıyla tiksinti verir
söz yavan, kardeşlik şarkıları gayetle tıkız
öc alınmazsa çocuklar bile birden büyüyebilir

Bu dizelerle eleştirilen, sadece küçük burjuvalık değil, küçük burjuvalığın devrimci kılığına bürünmüş olanıdır da. Devrimci hareket içinde küçük burjuva kökenlilerin egemenliği sürdükçe, küçük burjuvalara özgü hastalıkların bu harekete yansıması doğaldır. Slogancılığın, şematik, yüzeysel bir kavrayışın devrimciler ve doğal olarak onların küçük burjuva kökenlileri arasında yaygın olduğu bir dönemde yukardaki dizeleri yazdıran duyarlığı anlamak güç değil. Bir acının derinliğine kavranılmasının sancısını taşıyor bu dizeler. Şiirin bitişinde, «insafsız, ezici ve bunaltıcı» olan küçük burjuva değer yargılarına duyulan nefret, şairi yeniden bir çeşit anarşik başkaldırıya kadar götürmektedir:

Vandal yürek! Görün ki alkışlanasın
ez bütün çiçekleri kendine canavar dedir
haksızlık et, haksız olduğun anlaşılsın
yaşamak bir sanrı değilse öc alınmak gerektir

«Esenlik Bildirisi»ni, kitabın en çarpıcı şiirlerinden biri olan «Akdenizin Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi» izliyor. Kitabın en güzel ve en ümitsiz şiiri diye de tanımlanabilir bu şiir. «Cinayetler Kitabı»nın, «Kötü Şiirler» dışında, buraya kadarki şiirlerinde İsmet Özel'in toplumculuktan kopmadığını, tersine, toplumcu kavgayı ve bu açıdan insanımızın sorunlarını yeni koşullarda değerlendirme çabasıyla, bu şiirlerin bir aşama bile sayılabileceğini göstermeye çalıştım. Bu şiirlerden sadece «Kötü Şiirler»de, şairin ilk kitabındaki duyarlığa bir geriye dönüşün izleri bulunduğunu belirttim. «Akdenizin Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi»nde bu olgu daha da açıklıkla ve derinliğine yansımaktadır. İnanılmaz bir biçimde, ilk kitabındaki şiirlerin duyarlığına dönmektedir İsmet. Hatta kimi yerde sözcüğü sözcüğüne benzeşen dizelerle:

Uğunursam beni hazdan delirten hayvanın ortasında

(Bakmaklar)

Yayılıyorum ortasına sevgili tüylerimin

(Akdenizin Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi)

Cinsellik, yeniden, bütün yoğunluğuyla çullanmaktadır üstüne;

yılların zulmünden haberim yok
ne de süzgün taşralı kızlar korosundan
geçiyor hazza yatkın dudaklarıyla gece
canımın ilmekleri arasından

Yeniden kendi benliğine, bireyciliğe gömülüş, neredeyse yokoluşa özdeştir:

Beni artık kimseler arayıp ta bulmasın

Kitabın daha önceki şiirlerinde olduğu gibi, eski, coşkun günler anımsanıyor burada da:

Hepimiz, yani taflan çiğnemekle güzelleşen çocuklar
havariler karşısında harami
gövdesindeki hayvan kabarınca mecalsiz
kutlu bir tan çıkarmayı denedik
kayser makinasından
anneler
sevecen gözyaşlarıyla korurdular bizi

Toplumsal ortamın betimlenmesine yer verilmiyor artık bu şiirde. Her şey şairin içinde olup bitiyor. «Şiddetin ve aldanışların çölünde yalın yürek» kalmıştır. Şiir, yıkıntılara gömülüş, acıyı kabulleniş ve umutsuzca çığlıklarla bitiyor:

......yaz günleri beni hatırlamıyor
boğulmuş hüznü gösteriyor bana memelerinden
geçiyorum bir yakıcı maviden derinleştirilmiş mora
geçiyorum ayaklarımın altında kumları hıçkırtarak
Kara yaz! Karanlık yaz! Kararan vücutlardan
rıhtıma varmayan ceset elbette hatırlanmaz.

İsmet Özel, yukarda değindiğim mektubun bir başka yerinde, «hayat karşısında acıdan çok bulantı duyduğunu... temel sorunların yarattığı çelişkilerden kurtulabilmiş olmadığını... optimist olmadığını... kimseyi görmediğini... kimseyle görüşmediğini... kimseyle ne yazışıyor ne de anlaşıyor olduğunu... yeniden kendine kıyma psikozuna girdiğini» yazıyor. Tanıtlanması bence çok önemli bir olgunun kavranmasına yardımcı olacağına inanarak, kişisel bir mektupta yazılmış bu sözleri buraya aktarmak zorunluluğunu duydum. Mektup 21 Eylül 1973 tarihini taşıyor. Hemen hemen bütün arkadaşların hapiste olduğu, İsmet'in yurt dışına çıkmak için

pasaport isteminin reddedildiği, işkencelerin, cinayetlerin sürüp gittiği dönem.

«Kötü Şiirler»de ve özellikle «Akdenizin Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi»ndeki umutsuzluğu, sadece toplumsal olayların bir sonucu olarak açıklamak eğiliminde değilim. İlk kitabının «ergenlik bunalımları», «kendi gövdesiyle uğraşma», «cinsellikten iğrenti» diye özetlenebilecek duyarlığına, on yıla yakın bir zaman sonra, neredeyse aynı sözcüklerle denebilecek biçimde dönüşü, onun kişiliğinde, gerçekten de çözümlenememiş bir takım «temel sorunları»nın sürüp gitmiş olduğunun kanıtıdır. Fakat «Evet, İsyan»daki şiirleri yaratan toplumsal ortamla daha sonraki yılların toplumsal ortamı arasındaki karşıtlık; gerek «Evet, İsyan», gerek «Cinayetler Kitabı»ndaki şiirleriyle toplumsal olaylar karşısındaki duyarlılığını tanıtlamış olan şairin yıllar önceki bir konuma savruluşunda «12 Mart» sözüyle özetlenen dönemin nasıl kışkırtıcı, azdırıcı bir rol oynadığını göstermeye yetecek niteliktedir

«Cinayetler Kitabı» bu şiirle bitse, bu yazı da bu saptamalarla biterdi. İsmet Özel, «Kötü Şiirler» ve «Akdenizin Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi» adlı şiirlerindeki bireyciliğe gömülüş ve ümitsizlik duyarlığından ötürü eleştirilir; kitabının ilk bölümlerini oluşturan öteki şiirlerindeki gerçekçi, gözüpek saptamaları toplumcu şiirimizin boyutlaması adına daha da geliştirmesi, yoğunlaştırması gerekliliği vurgulanırdı. Fakat İsmet Özel, şiirini böyle bir çizgide geliştirmeyişi bir yana, «Akdeniz'in Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi»ni de «aşarak», yaşamını ve şiirini bir başka yere getirdi.

Dindar olduğunu, ideoloji olarak müslümanlığı seçtiğini, namaz kıldığını, yazdığı yeni şiirleri sağcı «Diriliş» dergisinde yayınlayacağını söylüyorlardı. Başlangıçta söylenti sayıyor, gerçekliğine inanmıyordum bu sözlerin. Fakat İsmet Özel'in gerek yaşamı, gerek «Diriliş» dergisinde şiir yayınlamaya başlamasının, söylentileri doğrulaması bir yana; kitabının son iki şiiri de onun yeni konumunu açıkça göstermektedir.

Sondan bir önceki şiirde (İçimden Şu Zalim Şüpheyi Kaldır), artık bireyci ve edilgen bir konumda «dünyamıza» acımaktadır. Çünkü :

İnsanlar
hangi dünyaya kulak kesilmişse öbürüne sağır
o ferah ve delişmen gözüken bir çok alınlarda
betondan tanrılara kulluğun zırhı vardır

«Esenlik Bildirisi» adlı şiirinde olduğu gibi devrimci hareket içindeki küçük burjuva eğilimlere yöneltilmiş bir eleştiri değil, bir zamanlar «koca bir tomruğu birlikte omuzladıkları» arkadaşları sağcı bir konumdan eleştiriye başlayışın; nesnel gerçekliğin bilimsel bir kavranışından uzaklaşılıp ideolojik olarak sağa kayışın ilk dizeleridir bunlar.

Kendi dışında olup biten hiç bir şey, onun bireyselliğinde olup biten şeyden daha önemli değildir artık:

ne kireç badanalı evlerde doğmuş olmak
ne ellerin hırsla saban tutuşu
ne fabrikalarda biteviye üretilmekte olan kahır
dev iştahasıyla bende kabaran aşkı
yetmez karşılamaya

Bu yöneliş, dünyanın başka bir algılanışına götürmektedir onu:

uğultudan farkedilmez olunca konuştuğum
kadınların sahiden doğurduğuna
toprağın da sürüldüğüne inanmıyorum
nicedir kavrayamam haller içinde halim
demiri bir hecenin sıcağında eriyor iken gördüm
bir somunu bölünce silkinen gökyüzünü
su içtiğim tas bana merhaba dedi, duydum

Gerçek dünyadan kopulmakta, yanılsamaların dünyasına dalınmaktadır artık. «Demirin bir hecenin sıcağında eriyişi», sözün (kelamın - Tanrı'nın) önce geldiğine ilişkin dinsel (idealist) inanışın mecazsal söylenişidir. Bu kavrayış, şiirin son dizelerinde, bir çeşit dinsel simgecilikle sürüyor:

Sen ol küçük bir kıvrımdan, bir heceden
aşk için bir vaha değil aşka otağ yaratan
sen ol zihnimde yüzen dağınık şarkıları
bir harfin başlattığı yangın ile söndür
beni bir ses sahibi kıl, kefarete hazırım..

Duayı andıran bu seslenişlerde, İsmet Özel, «zihninde yüzen dağınık şarkılar»dan söz ediyor. Aynı şiirin bir başka yerinde şöyle denilmekte:

Benimse dar
çünkü dargın havsalamın
gücü yok bazı şeyleri taşımaya.

Bir yenilenişin değil, bir yenilişin şiiridir bu. İlk kitabın bireyci, fakat isyancı duyguları; ikinci kitabın yer yer anarşistçe başkaldırı özellikleri taşıyan, fakat gittikçe toplumcu bir bilince dönüşen yönelişi; son kitabın ilk bölümlerinde yer alan şiirlerdeki acılı, fakat yine de eleştirel, toplumcu ses; yerini bir teslim oluşa bırakmaktadır burada. Direnme gücünü yitiren şairin «dargın havsalasının bazı şeyleri taşımaya» gücü kalmamıştır artık.

Söz konusu şiirde, kutsal kitapların üslûbundan, dilinden yararlandığı da görülüyor. (Haller içinde halim - dünyamıza acıdım - hisab - kefaret - sen ol... v.b.)

Kitabın son şiiri (bir bakıma İsmet Özel'in yeni bildirisi)nde bu özel-

likler boyutlanıyor, yoğunlaşıyor, sistemleştiriliyor. «Amentü»nün ilk dizelerinde «söz»ün önce geldiği (önce söz vardı) kavramı işlenmektedir yine:

damar keşildi kandır akacak
ama kan kesilince damardan sıcak
sımsıcak kelimeler boşandı

Aynı kavrayış başka sözcüklerle yine tekrarlanıyor:

Dilce susulup
bedence konuşulan bir çağda...

Geçmiş yıllar, ergenlik yılları anımsanmaktadır «Amentü»de de:

gençken
peşpeşe kaç gece yıllarca
acıyan, yumuşak yerlerime yaslanıp uçardım
....
her sevinç nöbetinde kusmak sunuldu bana.

Ve bu yaşanmamış gençliğin onu vardırdığı yeri İsmet Özel, şaşılacak bir açık yüreklilikle belirtmektedir:

ten kaygusu yüklü ağır bir haç taşımaktan
tenimin olanca ağırlığı yok oldu...

Toplumsal eleştiri niteliğinde dizeler var «Amentü»de:

nüfus cüzdanımda tuhaf
ekmek damgası durur...

Ya da:

oysa her gün
merkep kiralayıp da kazılan kökleri
Forbes firmasına satan
babamdı.

Fakat, şiirde amaçsız ayrıntılar olarak kalmaktadır bu nitelikte dizeler.
İsmet Özel'in bütün geçmişiyle hesaplaşmasının şiiridir «Amentü». Vardığı yeri, şiirinin bitiş dizeleriyle özetleyecektir:

ağzı bayat suyla çalkanmış çocuğa rahim olan
parti broşürleri yoksa kafiyeler mi?
Hangi cisimdir açıkça bilmek isterim
takvim yapraklarının arasını dolduran
nedir o katı şey
gönlün dağdağasını durultacak?
Hayat
dört şeyle kaimdir derdi babam
su ve ateş ve toprak
Ve rüzgâr.
ona kendimi sonradan ben ekledim
pişirilmiş çamurun zifiri kokusunu
ham yüreğin pütürlerini geçtim
gövdemi âlemlere zerkederek
varoldum kayrasıyla varedenin
eşref-i mahlûkat
nedir bildim.

İkinci kitabındaki şiirlerin coşkun söyleyişine yaklaştığı, bir çok karmaşık duygu ve izlenimlerden oluşmuş şiirinde özet olarak İsmet, «olanca ağırlığı yok olan tenini» —gövdesini— «âlemlere zerketmektedir» ki, «ağırlığını yitirerek» ruh haline gelmiş bir tenin bundan başka da çaresi kalmamış gibidir...

Fransız edebiyatçısı Jean Marcenac, Nâzım Hikmet ve Rimbaud'yu karşılaştırdığı bir yazısında şunları söylüyor: «Rimbaud'nun, aslında şiirin temel sözcüğü olan —ben bir başkasıdır— sözünü o, —Nâzım Hikmet—, metafizik olmayan gerçek bir çerçeve içinde söylemiştir. Rimbaud'nun bütün olanaklarla kurtulmaya çalıştığı çerçevedir bu. *Cehennemde Bir Mevsim*'de hissettiğimiz bütün bu İsa dehşeti, bu yalnızlıktan kaçma, insanlarla birleşme isteği değil midir? Ve —ben bir başkasıdır—ın siyasal bir anlamı vardır. Rimbaud'da bir alaylı tavırdır bu. «Gideceğim, altınım olacak, saf ve kaba olacağım, kadınlar sıcak ülkelerden gelen bu yırtıcı sakatları sever ve bakarlar.» «Siyasal işlere karışıp kurtulacağım» der gülerek, gerçekte son derece acı bir gülmedir bu. İstediği, hemen siyasal işlere karışmak, bunun yakın siyasal yaşantı içinde olması, bu «ben»in bir «başkası» olduğunu denemektir.»

Marcenac'ın Rimbaud için söylediklerinin, İsmet Özel'in durumunu da bir ölçüde açıklayabileceğini düşünüyorum. «Evet, İsyan»ın ilk şiirlerinde alttan alta sürdüğü görülen ergenlik bunalımları, onun bu duyguları tümüyle aşamadığının kanıtıdır. Aceleciliğinde («Geceleyin Bir Korku»dan «Partizan»a geçiverişinde) «bir başkası» olmayı denemenin payı vardır. Aynı şey, bu kez, «Akdenizin Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi»nden «Amentü»ye geçişi için söz konusudur. Yine «bir başkası» olmayı deneme gereksinmesi... İsmet Özel, «Evet, İsyan»ın ilk şiirlerinde, bütün isyancı tonuna karşın, henüz yeterince toplumcu olamayacak kadar ergenlik boğuntularıyla doluydu. Bugün de onun yeterince dindar olamayacak kadar aynı

boğuntuların etkisi altında olduğu ve üstelik (gerek «Evet, İsyan»ın, gerek son kitabın bir çok şiirinin açıkça kanıtladığı üzere) kişiliğinde toplumcu bir dünya görüşünün derinliğine izler bıraktığı kanısındayım.

SONUÇLAR:

1 — Bütün bu söylediklerimle tanıtlamaya çalıştığım başlıca şey, İsmet Özel'in hiç değilse bugüne kadar yazdıklarıyla edebiyatımızın en ilginç, en seçkin şairlerinden birisi olduğudur. Getirdiği şiir üslûbu (senfonik söyleyiş, atılgan vurgu), yarattığı imgeler, sözcük seçimi ve kullanışı, tartıştığı sorunların karmaşıklığı ve boyutlarıyla, o, günümüz Türkiye edebiyatında üstünde en çok durulması, irdelenmesi gereken şairlerdendir. «Evet, İsyan»daki şiirleri, hiç kuşkum yok ki, toplumcu şiirimizde yeni bir söyleyiş tadı, bir ufuktur. Özellikle üslûbunun kendinden daha sonraki genç şairler üzerindeki geniş etkisi, bunun açık bir kanıtıdır. «Çağdaş Gerçekliğin Anlamı»nın bir yerinde Gide'den sözederek şöyle diyor Lukacs: «Gide'in sosyalizme yakınlık duyduğu dönemde kendisinin eserlerindeki gerçekçi olmayan ögeler görmezlikten geliniyordu. Sonra, bu ilişki sona erince, Gide'in çağdaş edebiyattaki önemi küçümsenmeye başlandı.» Türkiyeli devrimciler, gerek İsmet Özel konusunda ve edebiyata ilişkin sorunlarda, gerekse bütün konularda böyle bir yalınlaştırmacılığa düşmemelidirler. Kavramları, olguları, ucuz bir duygusallığa kapılmadan, değerlendirmekten, yerli yerine koymaktan, bilimsel sosyalist anlayışın yitireceği bir şey yoktur.

2 — İsmet Özel'in bugünkü konumunu paravana ederek, gerek onun, gerek 1960 sonrası toplumcu edebiyatımızın getirdiği değerleri, boyutları küçümsemeye kalkışan bireyciler, «İkinci Yeni»nin artıkları, bu tutumlarıyla şiir konusundaki zavallı bilgisizliklerini ve toplumcu edebiyat konusunda art niyetlerini sergilemekten başka bir şey yapmamış olmaktadırlar.

3 — Yeni İsmet Özel'in bundan sonraki tutumu ne olacak? Bu konuda bir kehanette bulunmak güç. Şiirine bir zamanlar kaynaklık eden ergenlik boğuntularının ona şiirini bu yönde sürdürmeye olanak verebilmeleri ölçüsünde genç bir şair değil artık. İdealist dünya görüşünde kaynaklanan bir şiir yazmasına olanak vermeyecek ölçüde güçlü bir şiir ve toplumcu bilinç geçmişi olduğunu gerek şiirleri, gerek kişiliği konusundaki gözlemlerimle biliyorum. Kaldı ki yaşadığımız çağda ve yaşadığımız Türkiye'de böyle bir dünya görüşünün büyük bir şiire kaynak olabileceğine inanmıyorum. Biçim konusunda edinmiş olduğu ustalıklar ona belki bir süre daha ilginç görünümlü şiirler yazdıracak. Fakat bu ustalıklar özde gelip saplandığı açmazın şiirini gittikçe çöküntüye uğratmasına engel olamayacaktır. Kişisel bunalımların ve tutkuların onu daha sakat ve kişi olarak da yokedici bir siyasal angajman çizgisine sürüklememesini dilerim. Bugün için İsmet Özel konusunda başkaca bir söz söylemek de olanaklı değil.

25. ölüm yıldönümünde orhan veli'ye saygıyla



ORHAN VELİ KANIK

(Nisan 1914 — Kasım 1950)

Desenler / EMRE SENAN

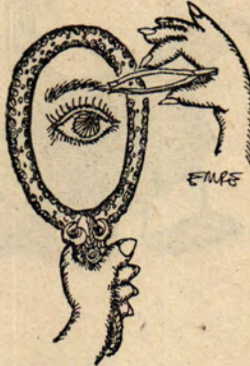
VATAN İÇİN

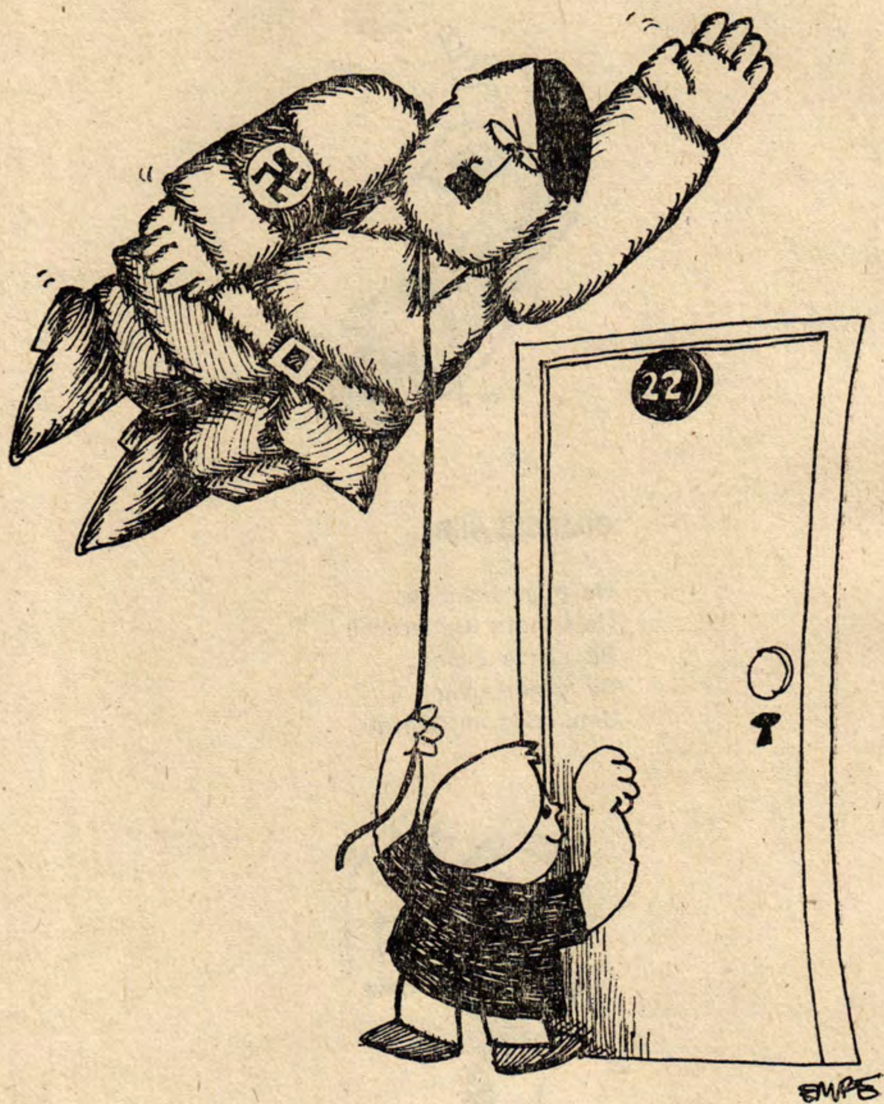
Neler yapmadık şu vatan için!
Kimimiz öldük;
Kimimiz nutuk söyledik.



CIMBIZLI ŞİİR

Ne atom bombası,
Ne Londra Konferansı;
Bir elinde cımbız,
Bir elinde ayna;
Umurunda mı dünya!




22
EMRE

TEREYAĞI

Hitler amca!
Bir gün de bize buyur.
Kâkülünle bıyıklarını
Anneme göstereyim.
Karşılık olarak ben de sana
Mutfaktaki dolaptan aşırıp
Tereyağı veririm,
Askerlerine yedirirsin.

GANGSTER

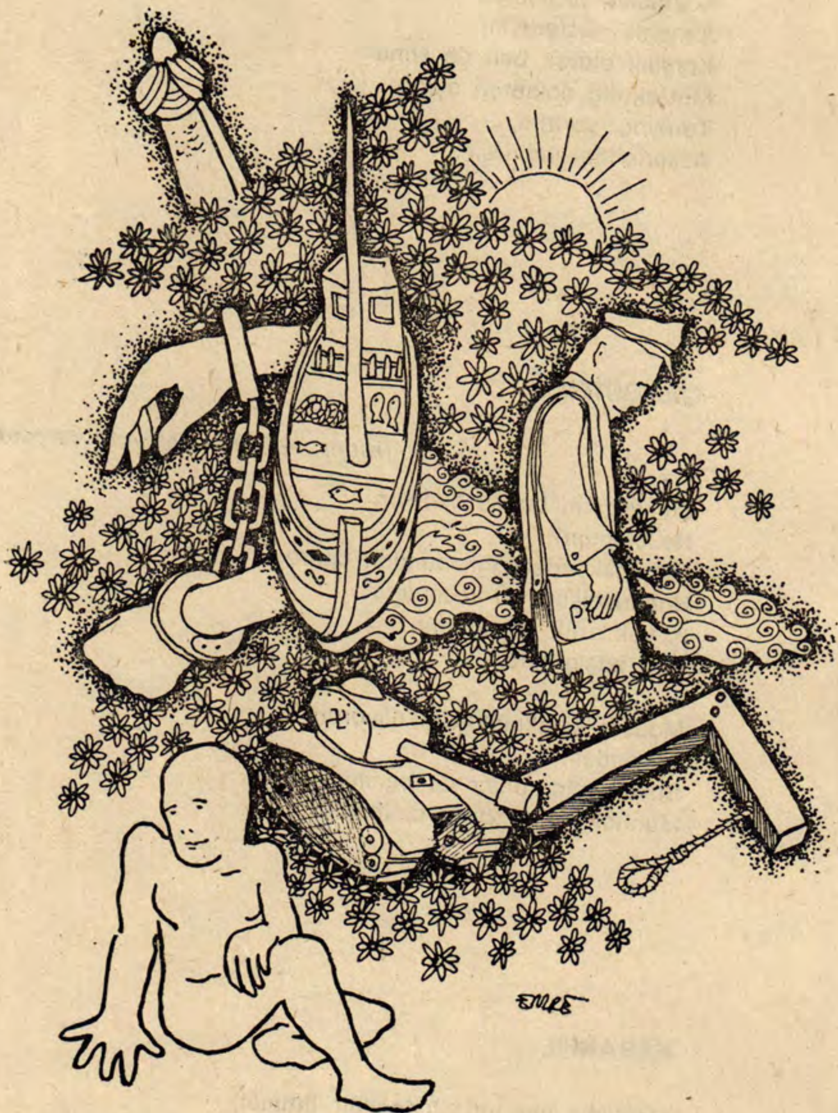
(Hitler, kendini edebiyata verecek)

Şiir yazdım bunca senedir,
Ne buldum?
Eşkıyalık edeceğim bundan sonra.
Haberi olsun yol kesenlerin
İş yok artık kendilerine
Dağ başlarında.

Madem ki ekmeklerini alıyorum
Ellerinden,
Buyursunlar onlar da benim yerime
Münhal var edebiyat âleminde.

KARANFİL

Hakkınız var, güzel değildir ihtimal,
Mübalâğa sanatı kadar,
Varşova'da ölmesi on bin kişinin,
Ve benzememesi
Bir motörlü kıtanın bir karanfile,
«Yârin dudağından getirilmiş.»

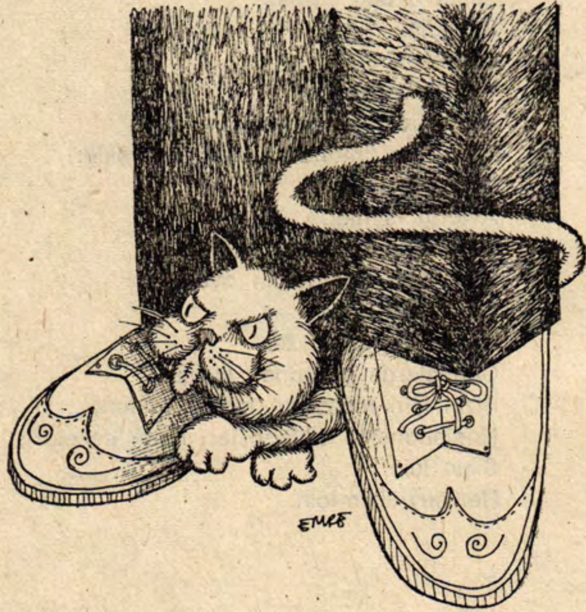

EMRE

SİZİN İÇİN

Sizin için, insan kardeşlerim,
Her şey sizin için,
Gece de sizin için, gündüz de;
Gündüz gün ışığı, gece ay ışığı;
Ay ışığında yapraklar;
Yapraklarda merak;
Yapraklarda akıl;
Gün ışığında binbir yeşil;
Sarılar da sizin için, pembeler de;
Tenin avuca değişi,
Sıcaklığı,
Yumuşaklığı,
Yatıştaki rahatlık;
Merhabalar sizin için;
Sizin için limanda sallanan direkler;
Günlerin isimleri,
Ayların isimleri,
Kayıkların boyaları sizin için;
Sizin için postacının ayağı,
Testicinin eli;
Alınlardan akan ter,
Cephelerde harcanan kurşun;
Sizin için mezarlar, mezar taşları,
Hapishaneler, kelepçeler, idam cezaları;
Sizin için;
Her şey sizin için.

KUYRUKLU ŞİİR

Uyuşamayız, yollarımız ayrı;
Sen ciğercinin kedisi, ben sokak kedisi;
Senin yiyeceğin kalaylı kapta;
Benimki aslan ağzında;
Sen aşk rüyası görürsün, ben kemik.
Ama seninki de kolay değil, kardeşim;
Kolay değil hani,
Böyle kuyruk sallamak tanrının günü.

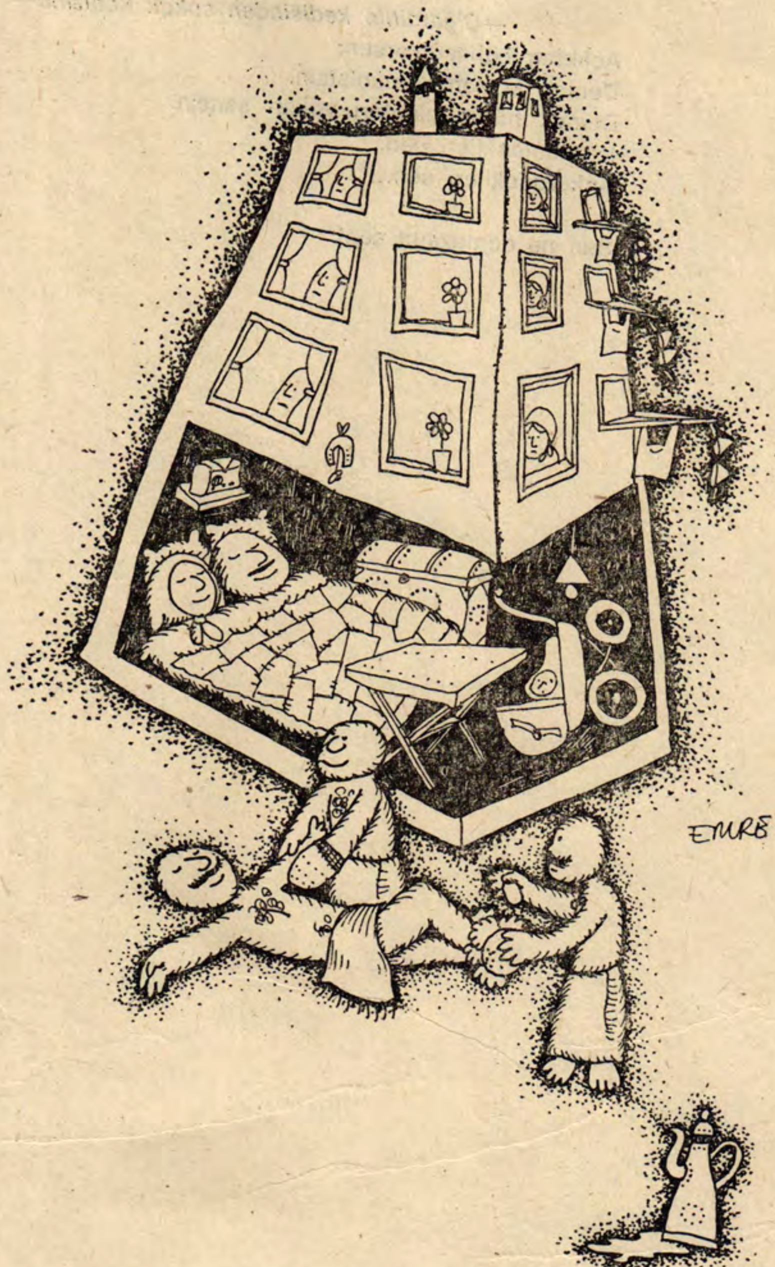


CEVAP

—Ciğercinin kedisinden sokak kedisine—

Açlıktan bahsediyorsun;
Demek ki sen komünistsin.
Demek bütün binaları yakan sensin.
İstanbuldakileri sen,
Ankaradakileri sen...

Sen ne domuzsun sen!


EMRE

ALTINDAĞ

Altındağ, Ankara'nın arka tarafında kurulmuş büyük bir fakir fukara mahailesidir. Aşağıda okuyacağınız parçalar bu mahalleden bahseden uzun bir şiirden alınmıştır. Sabaha karşı bütün Altındağ rüya görür. Burada, sadece, bir genç kızla bir lâğamcının rüyasını okuyacaksınız.

Biri bir koca görür rüyasında:
Yüz lira maaşlı kibar bir adam.
Evlenir, şehire taşınırlar.
Mektuplar gelir adreslerine:
Şen Yuva apartımanı, bodrum katı.
Kutu gibi bir dairede otururlar.
Ne çamaşıra gidilir artık, ne cam silmeye;
Bulaşıksa kendi bulaşıkları.

Çocukları olur, nurtopu gibi;
Elden düşme bir araba satın alınır.
Kızılay Bahçesi'ne gidilir sabahları;
Kumda oynasın diye küçük Yılmaz.
Kibar çocukları gibi.

Lâğamcının hamam rüyasıdır.
Rüyaların en güzeli.
Uzanır yatar göbek taşına;
Tellâklar gelip dizilir yanıbaşına.
Biri su döker,
Biri sabunlar;
Elinde kese sıra bekler biri.
Yeni müşteriler girerken içeri,
Lâğamcı
Pamuklar gibi çıkar dışarı.

ORHAN VELİ KANIK

cumhuriyet devrinde şiir

Her yıldönümü, bu konu üzerinde birçok kişi yazı yazar. Konu hep o konu olduğuna, yıldan yıla da büyük değişiklikler olamıyacağına göre, söylenenlerin birbirini tutması, birbirine benzemesi gerekir. Gelgelelim böyle olmaz; görüşleri birbirinden o kadar ayrıdırki bu yazarların, çoğu zaman, bambaşka konuları ele aldıkları, bambaşka olaylardan söz açtıkları sanılır. Ben bunca yıldır şiirle uğraşmış bir adam olduğum için, benim de kendime göre bir görüşüm vardır elbet. Böyle bir yazı yazmaya kalkışınca da, ister istemez manzarayı o görüşle görmek zorunda kalırım. Oysa ki çoğu kimseler bu türlü yazıların tarafsız bir dille yazılmasını isterler. Şiirimizin değerleri üzerinde konuşmaya kalkacak olsam büsbütün tarafsız olabilir miyim bilmem; ama o tarafa hiç dokunmadan, Cumhuriyetten sonraki şiirimizin özelliklerini belirtmeye, ayrı ayrı yönlerde gelişmiş olanlarının da ortak taraflarını meydana çıkarmaya çalışırsak suya sabuna dokunmadan söylenecek birkaç şey bulabilirim sanıyorum. Bu işi yaparken belki birkaç şair adı da anacağım. Ama, dediğim gibi, değerliyi değersizden ayırmak gayretiyle değil; salt, anlatmak istediklerimi daha gözle görünür bir hale getirmek için.

Cumhuriyete daha önceki çağlardan miras kalan iki ünlü şairin, Yahya Kemal'le Ahmet Haşim'in, şiirlerini inceleyince, aralarındaki belli başlı ayrılıklardan birinin dil olduğunu görüyoruz.

O dem ki refref-i hestîye samt olur kaim

gibi bir mısra yazabilen Haşim'e karşılık Yahya Kemal

Geçsin hayırlısıyla şu beyhude sonbahar

diyor. Birincininkine karşılık ikincinin ne kadar sade, ne kadar rahat, ne kadar halkın dili olduğu meydanda. Gerçi Yahya Kemal, bu dilin ne yaratıcısıdır, ne de bu dilin özelliği Yahya Kemal'i Cumhuriyetten sonraki şairlere bağlayıp kendinden önceki şairlerden ayıran bir özellik sayılır. Ama Tanzimattan sonra dili şiirle bağdaştıran ilk adam oluşu, onu, dille şiiri birbirinden ayrılmaz kurumlar halinde gören Cumhuriyet devri şairlerinin başında saymama sebep olur. Yahya Kemal'i son yüzyıl içinde dilin şiirdeki önemini ilk sezen şair diye adlandırırken bir dil meselesinden değil de bir şiir meselesinden bahsediyorum. İşi bir dil olarak ele alsam şüphesiz daha gerilere giderim. Tanzimat yıllarında girişilmiş tek tük hareket bir yana, bu alanda en başarılı, en bilerek, yapılmış savaş *Genç Kalemler*'de yapılanıdır. Sözü *Genç Kalemler*'e getirişim, kökü oraya bağlı edebiyatın ortaya gerçek bir şiir çıkaramadığını söylemek için. Ne «türkçe» diyen Ziya Gökalp'ı şair sayabiliriz, ne «millî vezin» diyen Mehmet Emin'i, ne de onların fikirleriyle beş-

lenen hececileri. Ziya Gökalp'la Mehmet Emin —ayrı ayrı yollardan da olsa— fikir adamıdırlar. Onları şairlikle, vasıflandırmaya kalkışmak hem kendilerine karşı haksızlık, hem de görmek istedikleri işe karşı saygısızlık olur. Ama onlardan sonra gelip de şiir adı altında yazılar yazmış olanlar için öyle düşünemeyiz. Başarısızlıkları belki de salt istidatsızlıklarından gelmiyordur; yurdda şiirin uzun zamandan beri unutulmuş olmasının da payı vardır bu işde; ama bu da işi kökünden halletmez. Ortada olan, gerçek şiir dilini yeni bir yola götürmek isteyen bir şair var, o da Yahya Kemal. Gerçi, yukarıda da söylediğim gibi, o sırada iki şair var; ikincinin dili de kendinden önceki şairlerin diline benzemiyor. Onun dilinde de yeni hayallerden gelme bir zenginlik görülüyor. Ama o kadar sahte, o kadar uydurma ki yaşamasına imkân yok. Şiirin tadına kapılıp o dilin de peşinden gidenler çıkmadı değil. Ne oldu sonunda? Ne dilde, ne şiirde, hiçbir gerçeğe dayanmadıkları için, havalarda kalıp teker teker döküldüler. O şairler için belki de dil meselesi diye birşey yoktu. Dillerini, Haşim'de olduğu gibi, şiirleri telkin ediyordu. Şiirleri ise halktan uzaklaşmak istiyordu; dilleri de aynı şeyi isteyecekti. Oysa ki aklı eren aydının isteği halka yönelmekti. Bir halk hükûmeti kurulduktan sonra, okuma yazmanın yalnız aydınların, yalnız seçkinlerin değil, halkın malı olduğu anlaşıldıktan sonra, halk da, şiirinin kendi diliyle yazılmasını isterdi elbet. Üstelik de tâbirlerle dolu, zengin, durmuş, oturmuş bir dili vardı. Ne yapacaktı kendinden uzaklaşmak isteyen aydının uyduracağı üç beş kelimeyi? İşte böylece, Cumhuriyetin ilk yıllarında şiirle halkın dili anlaşmaya başladı.

Yahya Kemal'den sonra gelen bir Nâzım Hikmet ortalığı büsbütün karıştırdı. Vezin gibi, kafiye gibi kösteklerin yanı sıra «Şiir dili böyle olmalıdır. Şiirde şu kelimeler kullanılır, bu kelimeler kullanılmaz» falan gibi bağları da söküp attığı için halkın dilini daha rahat kullandı. Şiire, her türlü kelime ile birlikte, küfürü, nârayı bile soktu. İzinden yürüyenler oldu. Böylelikle Türk şiiri daha geniş nefes almaya başladı. Yahya Kemal, Nâzım Hikmet ve onlardan sonrakilerin çabalamaları gösterdi ki, şiirdeki dil işi, kimi adamların sandığı gibi, bir kelime işi değildir; dil eski kelimenin yerine yeni kelime koymakla türkçeleşmez; türkçeleşse bile dil olmaz; işi daha temelden almak, bunun için de halkın diline, halkın konuşmasına kulak kabartmak gerekir. Ayrıca, sonucunun bir şiir konuşmasında yer alması için de, yapılan işin şairce olması gerekir.

Yüzyıl boyunca nazım yoliyle bir takım fikirler söylemiş olan şairlerimizden sonra Cumhuriyet devri şairlerinin gerçekten şiir söylediklerini rahat rahat ileri sürebiliriz. Bugün Türk şiirinde bir dil, Türk dilinde de bir şiir varsa bu, herhalde, Cumhuriyetten sonra olmuştur. Kimileri son aylarda hükûmet zoriyle yeni bir dil yaratmanın imkânsız olduğunu söylediler. Bu amaçla, okul kitaplarındaki kelimeleri değiştirdiler; yeni kelimeleri atıp yerine eskilerini koydular. Amma, boşuna uğraşıyorlar. Bilmiyorlar ki halk, halkın diliyle konuşan sanatkârla birliktir. Kim ne derse desin, kim ne yaparsa yapsın, sanatkârı yürüdüğü yoldan döndüremez. Hatta Hükûmet zoru bile olsa. Hele, Cumhuriyetten sonra doğmuş olanlara Arap harflerini öğretmek imkânı da olmadıktan sonra...

Buraya kadar dil meselesini incelemeye çalıştım. Bir de öz meselesi var. Ayrı ayrı çağlarda türlü anlamlarda kullanılan, kimi zaman mevzu kimi zaman fikir diye adlandırılan öz, gerçekten de şiirimizde —zaman zaman— ya fikir oldu ya mevzu. Divan şiirimiz, deyişten ibaret olduğu için, onu bir yana bırakıyorum. Tanzimat yıllarının şiirleri, divan şiirinin devamı yahut taklidi olmadığı zamanlar, sadece fikre dayandı. Bunlar, çoğu, zaman, o kadar fikirden ve kuru bir nazımdan ibaret şeylerdi ki çoğunda şiirle en küçük bir ilişik bile göremiyoruz. Tanzimattan sonraki yılların şiirlerinde öz, bayağı, gözü yaşlı bir hassasiyet oldu. Sonra sonra, bazılarının muhteva adını verdikleri bu şey bir aralık da şekille birleştirilmek istendi. Burada, *şekil* denince, dilden ayrı birşey kasdediliyordu. Eskilerin vezin ve kafiye ile, lâfız ve mâna sanatları ile farkına varabildikleri şekil, Cumhuriyetten sonraki şairlerin kafasında yeni bir değer kazandı. Pek yeni bir kavram olduğu için bunu açık ve seçik bir halde ortaya koymak pek o kadar kolay değildi. Böyle olunca da şeklin muhtevadan büsbütün ayrılamayacağını ileri sürenlere bir parçacık hak vermek gerekiyordu. Hiç değilse, yani bunlara hak verilmese bile, bu fikrin tersini söylemek güçtü. Gelgelelim zamanla şekilden ne kastedildiği anlaşılmaya başladı. İçinde dille deyişin de payı olmakla beraber, şekil *bir yapı, bütün olan bir yapı* anlamına gelmeliydi. Üstelik bu anlayış vezinle kafiyeyi de, lâfız ve mâna sanatlarını da bir yana bırakıyordu. Daha çok nazım sanatının malı olan bu unsurlar bir yana bırakılınca şair şiirle karşı karşıya kaldı. Kaldı ya, salt bu kaygı ile ortaya koyacağı şiir de, üst tarafı şairce bir şekilden başka birşey olmayacaktı. Dünyadaki işi şiir söylemekle, şiir dinlemekten ibaret olamıyacağı için şairce bir şekille yetinemedi. Yemek, içmek, yatmak, kalkmak, hür olmak gibi daha bir sürü derdi vardı. Üstelik bu dert yalnız kendi derdi değildi.

Eşit olmak için başkalarının da eşit olması gerekiyordu. Başkalarının eşit olması başkalarının da hür olmasına bağlıydı. Kendisiyle eşit olan insan da kendisi gibi yiyecek, içecekti. Kendi hakkını koruyabilmesi için, başkalarının da, haklarının ne olduğunu bilmeleri lâzımdı. Ancak, o zaman kuvvetli olunabilirdi. Bunun için o insanları uyandırmak, okutmak, yazdırmak, gerekiyordu. Zaten bu da eşitliğin şartlarından biri değil mi idi? Bu işi başarabilmek için, elbette, elindeki araçların en kuvvetlisini kullanacaktı. O araç da şiir olduğu için toprağına bağlı Cumhuriyet devri şairi şiirini kendinin, yurdunun ve insanlığın yararına kullanmaya başladı. Böylece şiirdeki *öz* yeni bir anlam kazandı. Her hakkın arkasında saklanan ödev burada da kendini gösterdi. Şiirin özü, şiirin ödevi oldu.

Uzun sözün kısası: Bugünkü Türk şairi, meselesi olan insan, halkı halka anlatıyor. Kendisi de halktan. Kendi refahının çoğunluğun refahına bağlı olduğunu, çoğunluğun da halktan başka birşey olmadığını biliyor.

Bütün dünya şairleri gibi.

(Yeni İstanbul, 29.10.1950)

KEMAL BURKAY

dikenli tel

Dikenli telin ötesi
Bir mavi süttür
Bir demirci körüğünce saçılır
Hayat kıvılcımları
Nah şuramda yaşamanın pınarı
Nah şuramdasın kadınım

Güneş altında bir tüldür uzar
Saçların gibi bir dünyadır
Çocuk gözlerinde, çiğ tanelerinde
Dostluğun
Umudun
Sevdanın serencamı

Tel örgünün berisinde
Türküsünü dinlerim dünyanın
Kayaların, vahşi ırmağın
Ve burukluğunu hatırlamanın
Ey aydınlığı emziren gece
Ey bir demirci körüğünce
Üreyen hayat

Ses, renk ve gölge
Sevinç ve zulüm
Aşar telleri gönlümce yürürüm
Bir çırpıda avucumdasın yeryüzü
Bir solukta içimdesin

Sen benim savaşımla varsın
Ey sevda
Ey nar çiçeği, mavi kuş
Denizin ve göğün tuzu
Acının ve çılgınlığın
Ey yeryüzü, kadınım
Sen benim kavgamsın

HİKMET ALTINKAYNAK

toplumcu açıdan «garip akımı» ve orhan veli

Sosyalist sanat / edebiyat haraketi, ideolojik ve politik süreç içinde gelişir, yaygınlaşır. Bu hareket toplumun bir işlevi olarak ortaya çıktığından sosyalist hareketi de hızlandırır.

Garip Akımı, İkinci Dünya Savaşı yıllarında ortaya çıkmıştır. Bu yılların siyasî iktidarı, kapitalizmi geliştirici bir politika izlemiştir. Sözgelimi ticaret, madenler, demiryolu ve tarım kollarında uyguladığı programlar, kapitalizmi geliştiren ama işçi sınıfının güçlenmesine yardımcı olmayan uygulamaları kapsamaktadır. Bu yıllarda aydınlara, şair ve yazarlara baskılar başlar. Nâzım Hikmet bu dönemde 28 yıl hapse mahkûm edilir. Hasan İzzettin Dinamo, A. Kadir hapsedilir, daha sonra da sürgüne gönderilirler. Enver Gökçe'nin, Arif Damar'ın hapse düşmeleri de bu yıllara rastlar. Daha niceleri gibi Rıfat Ilgaz da bu yıllarda tutuklanır.

Aydınların büyük bir kesimi ise Kemalist ideolojinin etkisi altındadır. Kendini geleceğin ve gelişimin temsilcisi olarak gösterme çabasındaki Kemalist burjuvazi, demokrasizm adı altında, çoğu kez despotizmi sunmaktadır. Bu yüzden işçi sınıfı ideolojisinin bağımsız hareket çizgisinin ortaya konulması engellenir.

Toplumcu yazarlara ürünlerini yayımlatmak, bir araya gelmek olanağı tanınmaz. Çünkü siyasî bir dergi çıkarmak için, sahibinin lise, yazı işleri müdürünün yüksek okul bitirmiş olması koşulu aranmakta, ayrıca da işlenebilecek herhangi bir suçun güvencesi olarak önceden beş bin lira (depozit) istenmektedir. Son derece güç koşullar altında bile toplumcu yazar ve şairler, Yürüyüş, Ses, Toprak, Yığın, Yeni Edebiyat, Yurt ve Dünya vb. gibi bir çok sanat / edebiyat dergileri çıkarırlar. İşte böylesi bir dönemde Nâzım Hikmet'in Türk edebiyatında bir bomba etkisi yapıp bütün şairleri sarsan şiir kitapları çıkmış, etkileri, tartışmaları sürmektedir. Her şair az çok etkilenmektedir ondan. Ama dönem karanlıktır. Kimi şairler toplumcu öze bağlanmayan, salt iktidarı hoş tutmak için (ya da siyasî içerikten yoksun) şiirler yazarlar. İşin korkusuz yapılanına, kolayına kaçarlar. Nâzım Hikmet'in açtığı sınıf şiiri çizgisinde yürüyemezler. Kimileri gizemciliğin batağına, gerçekçiliğin dışına düşerler. Taklit ve yenilik peşinde koşanlar da vardır. İşte Orhan Veli ve arkadaşlarının Garip adını verdikleri akım bunlardan biridir. «Garip» in önsözünde bunu açık / seçik belirtmekten çekinmezler: «Mesele bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını yapmak olmayıp sadece zevkini aramak bulmak ve sanata hâkim kılmaktır.» (I). Bu cümleden anlaşılacağı üzere Garip Akı-

mı'nın temelinde bir sınıfsallık bilinci yoktur. Ama halk çoğunluğuna seslenmek gibi bir amaç vardır. Gerçi sanatı böyle bir açıdan düşünmeleri bile önemlidir. Bir sınıf şiirine gidilebilecek yola açıktır bu. Halk kitlelerine seslenme ihtiyacını şöyle dile getirirler: «... yeni şiirin istinat edeceği zevk artık akaliyeti teşkil eden o sınıfın zevki değildir. Bugünkü dünyayı dolduran insanlar yaşamak hakkını mütemadî bir didişmenin sonunda bulmaktadırlar. Her şey gibi şiir de onların hakkıdır ve onların zevkine hitab edecektir.»

Hatırlanacağı gibi dönem İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği tüketim ekonomisinin bunalımlarını, aksaklık ve hastalıklarını taşımaktadır. Sosyo-ekonomik bunalımların yurt politikasındaki olumsuz etkileri görülmektedir. Savaşlarla birlikte ırkçı, turancı, şövenist duygu ve fikirler her yerde egemendir. Böyle bir ortamda faşist İtalyan Ceza Yasa'sından alınan 141 ve 142. maddeler hemen harekete geçirilmekte, toplumcu / devrimci edebiyatın en ufak bir kıpırdanışında yazar ve şairleri cezalandırılmaktadır.

«Garip», bu dönemde çıkar. Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rıfat tarafından yazılan şiirleri kapsamaktadır. Önsözünde yer alan görüşler, edebiyat tarihimizde «Garip Akımı» diye anılan şiir hareketinin ilkelerini oluşturur. Buna göre, Garip şiirinin özellikleri şöyle sıralanabilir:

1 — Kafiyesizdir. Onlarca bunun gerekçesi de şudur: Kafiye, ilk insanın ikinci satırı akılda tutmak için başvurduğu ilkel bir yoldur. Gerçi bir dönemde bu söyleyiş benimsenmiş, hatta estetik bir yan da bulunmuştur bunda, ama bugünün insanı, o ilkel insan değildir. Yani insanın bilgisi, görgüsü, anlayışı, zevki, amacı gelişmiştir. O halde kafiye bırakılmalıdır!

2 — Teşbih, istiare, mecaz ve mübalâğa gibi sanatlar gereksizdir! Bunu da şu sözlerle açıklarlar: «Yazının peyda olduğu gündenberi yüz binlerce şair gelmiş, herbiri binlerce teşbih yapmıştır. Hayran olduğumuz insanlar bunlara bir kaç tane daha ilâve etmekle acaba edebiyata ne kazandıracaklardır? Teşbih, istiare, mübalağa ve bunların bir araya gelmesinden meydana çıkacak bir hayal zenginliği, ümit ederim ki, tarihin aç gözünü artık doyurmuştur.»

3 — Şiir söz söyleme sanatıdır. Çeşitli evrelerden geçmiştir. Sade, basit, yalındır. Ama günlük alelâde konuşmadan da farklı yanları vardır.

4 — Hece olsun, aruz olsun her iki ölçü de gereksizdir.

5 — Bu şiirler hiç bir ölçüye bağlı olmadıkları gibi, hiç bir ekole de bağlı değillerdir. «Hudutları» yoktur. Bir ekole bağlı olmamanın diyalektiğe uygun olduğu görüşü ileri sürülür.

6 — Duygudan çok akla dayandıklarından, «Eskiye ait olan herşeyin, herşeyden evvel de şairaneliğin aleyhinde bulunmak lâzımdır.» derler.

7 — Geleneksel şiiri, yani nazım çerçevesinde kalan şiiri temelinden değiştirmek gerektiğini savunurlar:

8 — Bunun için yeni bir zevk yaratılmalıdır. Yeni bir zevki ancak yeni bir yolla, yeni vasıtalarla yaratmak mümkündür. Hatta, bu nedenle ve mümkün olursa eskinin sözcüklerini bile almamak, kullanmamak zorunludur...

9 — Bu yeni şiir, müzikten, resimden ve öteki sanatlardan yararlanmamalıdır.

....

Bütün bu ve benzeri görüşler bize, Garip'in çoğunlukla yıkıcı (destructif) bir şiir akımı olduğunu göstermektedir. Bu niteliğiyle onun, bir noktada, Nâzım Hikmet şiiriyle birleştiği söylenebilir. Ama ilki, yıllarca önce gerçekleştirilmiş bir devrimdir.

Nâzım Hikmet ilk şiir kitabı 835 Satır'la Divan şiiriyle gelen aruzu, halk şiiriyle gelen heceyi ve bunlara bağlı olarak işlenen konuları yıkmış, yerine yeni bir şiir geleneği kurmuştur (1929). Orhan Veli ve arkadaşlarının yaptığı, yenilikten çok, Nâzım Hikmet'ın açtığı bu yolda ve yalnızca biçim üzerinde bir hamle yapmadır. Böyle de olsa, Garip şiirini iki ana görüş altında toplamak, bunlar üzerinde düşünmek gerekmektedir. Yani, Garip şiiri:

1 — Yıkıcıdır.

2 — Yapıcıdır.

Garip şiiri, başlangıçta hep birinci tutumla yola çıkmıştır. Şiirden kafiyeyi, teşbihi, istiareyi, öteki söz sanatlarını, imgeyi, şairaneliği, eski sözcükleri, heceyi, aruzu atmıştır. Eluard'ın tanımına uyan «kafa ile okunmak..» üzere yazılan şiirden yana olmuştur. Bunları azınlık değil, büyük çoğunluk olan halk okumalıdır, şiirler onların zevkine seslenmelidir, derler.. Tepkiyle, hatta alayla karşılandıklarında Orhan Veli şöyle karşılık verir: «... biz, gerçek şiirin ölçüsünü arıyoruz. Vezin yok, kafiye yok, teşbih yok, istiare yok; demek ki şiir yok diyenin değil, vezin var, kafiye var, mecaz var, mübalağa var, teşbih var, hepsi var; fakat şiir nerede? diyecek olanın ölçüsünü.» Sonra da şunu ekler: «Vezinsiz şiir olamayacağını iddia eden münevverlerimizin çoğu vezinden anlamadıkları için bu tecrübeyi kolayca yapabilirler.» (2)

«Garip»in çıkışıyla bu tepkiler çoğalırken, bir yandan da yeni destekler kazanılır. Özellikle Nurullah Ataç, bu akımın ve Orhan Veli'nin adını yaygınlaştıran, benimsetenlerin başında gelir. Ayrıca da Orhan Veli, Garip şiirini Varlık, Ulus, Zincirli Hürriyet, Hür, İnkılâpçı Gençlik, İşte, Vatan, İstanbul, Yeni Gerçek, Ülkü, Yaprak, Yeryüzü'ndeki düzyazılarıyla tanıtır. Ama gene de sürer sert eleştiriler.

Fakat bir süre sonra başlangıçtaki yıkıcılığı aşarak, yapıcı bir şiirin kurulmasına yöneldikleri görülür. Özellikle Orhan Veli, Garip'in ilkelerini değiştirmeye de başlar. Bunu 1945'te yapılan ikinci baskının önsözünde de belirtir. Ayrıca da yazdığı düzyazılarda çeşitli sorunlarla ilgili görüşlerini açıklama zorunluğu duyar. Sanat sanat içindir görüşünü savunanlara çatarak: «Fayda sanatın içine o tarzda girmiştir ki onu sanatın kendisinden ayırd etmek güçtür. (..) Ne cemiyet için beslediğim hayırlı nimetleri, ne de sanatı feda ederim. İnsanların refahı için söyleyeceğim üç beş sözün faydası olacaksa, sanatımı bu fayda uğruna kullanabilirim» (3) der.

Orhan Veli'nin bu tutumu Garip'ten sonra yayımladığı Vazgeçemediğim, Destan Gibi, Yenisi, Karşı adlı kitaplarında daha iyi görülür. Artık, kafiye kullandığı gibi birtakım tekrarlara da başvurmaktadır. Toplumsallıktan toplumculuğa yönelmiştir. Kafa ile okunan duygusal değil, kafa ile okunan ama akılcı, gerçekçi, toplumcu şiirler yazmaktadır. Ele aldığı konular değişmemekle birlikte bunlara bakış açısının değiştiği görülmekte-

dir. Başlangıçta Nâzım Hikmet şiirine de tepki sayılabilecek olan Garip şiiri, aradan geçen uzun yıllar sonunda toplumcu özü benimsemiş olur böylece. Ancak, Nâzım Hikmet şiirinde olduğu gibi hayatı değiştirmek değil, yalnızca yansıtmakla yetinilmektedir. Buna karşılık Batı'dan esinlenmeler, yerini yerli kaynaklardan yararlanmaya bırakmıştır. Halk edebiyatı Orhan Veli'ye yeni temalar getirdiği gibi yeni söyleyişler de kazandırır. Böylece de o, Türk edebiyatında adından en çok söz edilen, sevilen, edebiyatımıza değerler katan şairlerin ilk sırasında yer alır.

Orhan Veli ve Garip Akımı'nı kısaca değerlendirirsek, Orhan Veli'nin Garip ilkelerine bağlı kalmadığını, küçük burjuva duyarlığını zamanla atmaya çalıştığını, biçimci bir şiirden özcü bir şiire yöneldiğini söyleyebiliriz. Bu da bize, onun Garip'te bulunan «Mesele bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını yapmak olmayıp sadece zevkini aramak, bulmak ve sanata hâkim kılmaktır.» ilkesini aştığını, toplumcu şiirde belirli bir noktaya geldiğini, yaşasaydı daha da ilerlemiş olacağını gösterir.

---

(1) Orhan Veli: Garip (Melih Cevdet ve Oktay Rıfat'la) 64 sayfa, 50 kuruş, birinci baskı: 1941.

(2) Orhan Veli: Nazım, Şiir, Nesir / İstanbul, 1.9.1945.

(3) Orhan Veli: Sanat İçin Sanat / İşte, Mart 1944.

BARIŞ PİRHASAN

deniz

Yoldaşlarım...
Nasıl da sevdim onları
Onlar da beni sevdiler sanırım.
Bu yüzden dalgın
Ve beceriksiz adımlarımı hoş karşılıyorlar.
Elimden geleni yapmıştım
Kimse söyleyemez kaytardığımı
Ama omuzlarımız birlikte terler
Avuçlarımız yarılırken ipte
Onların aklında hep İtaka vardı
Varalım, bir an önce
Toprakla buluşalım.
Bakmayın savaşçı olduklarına, kimi marangozdur
Kimi baskı işlerinden anlar,
Çoğunun sevdiği kadın
Güzel bile değildir, cana yakın
Çilekeş ve soyludur yalnızca.

Yoldaşlarım!
Mavi mürekkep enginde kayarken ne oldu?
Kim kesti ufku,
Bulutları kim yolladı?
Canalıcı, karanlıklar ülkesi
Sirenler
Hele büyülü o sirenler kimin marifeti?

Serüvenleri anlatmaya değmez,
Hem bana düşmez o geçmiş günlerin
Türküsünü söylemek.
«Tepede ak bir bulut var.
    Bak, meltem başladı inceden, serin.
    İşte bir kuş, belki de göçmen, adını da bilmem ki.»
Kaptanın gözleri ufukta kenetli:

«Kara görünmedi daha.
    Kimbilir ne oyun hazırlıyor, bize gökyüzü,
    Yeraltı cinleri.»
Kara uzakta. İtaka daha çok uzakta.

Neden katıldım onlara?
Kal, demişti bana bir sürü tanıdık,
Soy, sop, dost, akraba, arkadaş
«Kal bak, buranın suyu güzel,
Kışları soğuk geçmez, kızları kıvrak, alımlıdır.
Birlikte yaşar, yaşlanırız
Acı çekmeden ölürüz, birer ikişer
Gömüverirler şuracığa.»

Neden katıldım onlara?
Otobüslerin hızıyla başım dönerdi
Alnımda sıtma, sanrılar.
Gözçukurlarımda açlık.
Yüreğim çarparak geçerdim o sokaktan öte sokağa.
Kulağıma çarpınca uğultusu büyük, kararlı dalgaların,
Sert dalgaların, yırtıcı dalgaların
Tutamazdım kendimi
Bütün bulaklarından emmek istedim toprağı
Katılsın istedim gövdem toprağa.

Gidelim, dedim sonunda, gidelim.
Kim en kararlı, göze almış en uzun yolu
Gemilerden hangisi,
Bu mu? Hayır, bu bir savaş gemisi
Yolu kısadır. Bu, uzanacak yeryüzünün ucuna
Keşifler yapmak niyeti, gülünç.
Tanrı korusun, bir ticaret gemisi!

Ya bu tekne kimin?

Iskarmozları yağlayan bu çocuklar da kim?
Nasıl da çoklar!
Bu kalabalık kimi uğurluyor?
Bu şenlik, bu gözyaşı, bu çığlıklar da nesi?

Artık rüzgârın gürültüsünü anlatmak istemiyorum!
Halatlar nasıl gerilmiş, martılar nasıl üşüşmüş balık ölülerine
Kimler karşılamış bizi limana girerken...

Ana toprak, canveren toprak,
Sugözlerinden okyanuslar vareden toprak
Seni yoğurmaktı insan kardeşlerimle görevim
Oysa hep denizi anlattım onlara.

CİHAT ÖZAYDIN

kırsal kesim gerçekçiliği yol ayrımında

KIRSAL KESİM GERÇEĞİNİN SINIFSAL NİTELİĞİ

Duygu Sağıroğlu'nun «Bitmeyen Yol» adlı filminde yakaladığı bir görüntü vardır: Çalışmak için köyden kente gelmiş olan öykünün kahramanı iş bulmak için dolaşırken gözü asfaltta kireçle yazılmış bir cümleye takılır: «Petrol Millîleştirilmelidir!» Kahramanımız usunu zorlayıp bu cümlenin ne anlama geldiğini düşünürken kulağının dibinde çalan korna sesiyle kendine gelir, oradan kaçarcasına uzaklaşır.

Bu görüntüyü anımsamamın nedeni, yüzeydeki çelişkinin ardında yatan kırsal kesim gerçeğinin tavrını doğru olarak vurgulamasıdır. Kırsal kesim gerçekçiliğinin yolunun tıkanmasını bazı yazarlar nedense üst-yapıdaki değişime bağlıyorlar. Oysa eski deyimle köy, yeni deyimle kırsal kesim yazınının, güçlü bir birikimi harcadıktan sonra kendini yinelemeye başlaması doğaldı. Genel olarak toplumculuğu, özel olarak devrimci yazını kırsal kesimle özdeşleştirerek bilinçli, bilinçsiz feodal ilişkileri abartmanın ne getirip ne götürdüğünü açıklıkla tartışmanın zamanı gelmiştir. Devrimci yazının ilerici niteliğini, gericilik demeyelim ama tutuculuğa dönüştürerek toplumcu yazını tek boyutluluğa indirgeme çabaları sanırız bundan sonra kendine yeni etiketler aramak zorunda kalacak. Bugün Türk okuru yazarları geride bırakmıştır. En azından gündemdeki şu soruları kararlılıkla yazara yöneltebilecek düzeye gelmiştir: Feodal ilişkiler etkinliğini koruyor mu? İşçi sınıfının öyküleri, romanları ne zaman yazılacak? Koşulları, olanakları nelerdir? Devrimci sanat kırsal kesimin sultasından ne zaman kurtulacak?

Sorular kolaylıkla çoğaltılabilir, çünkü konumuz üretken bir sorunsallık taşıyor. Doğru bileşime varmak için doğru tanılama gerekir. Bunun için önce işçi sınıfının tarihine bir göz atmak sonra kırsal kesim gerçeğini bilimsel bir tavırla saptamak yararlı olur.

Türkiye'de işçi sınıfının gerçek anlamıyla doğuşu 1835'de açılan FESHANE fabrikasının işlemesiyle başlar. Hemen ardından halı tezgâhları, dokuma işyerlerinin açılışı ve 1838'de Reşit Paşa'nın Tanzimat Fermanı'nı okumasıyla batılaşma çabaları boy gösterir. Bundan sonra batı sermayesinin Türkiye'ye akışı dışa bağımlılığın temellerini oluşturur. İşçi sınıfının bu tarihten başlayarak yasaların baskısına, çeşitli engellemelere, sindirmelere karşın niceliksel devrimci birikimi, niteliksel etkin örgütleşmeye 1960 Anayasasının sağladığı olanaklarla dönüşmüştür. Kabaca özetlediğimiz gibi işçi sınıfının tarihi Türkiye'de yaklaşık olarak yüzelli yıllık bir evrimleşme sürecine dayanmaktadır.

Anadolu, ilkel komünal toplumdan feodalite dönemine islamlaşma sü-

reciyle ve Osmanlı Devletinin kuruluşundan başlayarak geçmiştir. Anadolu feodalitesinin niteliği batıya tekil ayrıcalıklar göstermekle birlikte marksist göstergelere ters düşmemektedir. Osmanlı Devletinde köleliğin ve özel mülkiyetin olmayışı bugün bile tarihi kavramada yanılgılara neden olmaktadır. Oysa mirî toprak düzeni ve köleliğin olmayışı yalnızca kapitalizmin gelişmesini yavaşlatmıştır. Bu ayrılığın nedeni Osmanlı Devlet düzeninin haraç ve talan düzeni olmasındandır. Düzenli bir vergi sisteminin bulunmayışı, beylikler, mansıplıklar yoluyla merkezkaç yönetimin uygulanması bu kanıyı doğrulayıcı niteliktedir.

Gerçekten de Tanzimat döneminde toprak zilyetliği üzerinden ayrıcalık veren aynî - bölgeci sistemden merkeziyetçi, nakdî ödeme sistemine geçilmesi yolunda girişimlerde bulunulmuştur. Prof. Kenan Bulutoğlu'nun bu konudaki düşünceleri oldukça açıklık taşır: «...Merkezî hükümet ihtiyaçlarına tahsis edilmekle beraber âşar ve ağnam (hayvanlar vergisi — C. Ö.) gelirleri hükümet için hiç de yeterli değildi. Esasen bunların toplanmasında kullanılan aracılar köylüye büyük baskı yaptıktan başka, gelirin önemli bir kısmını toplama maliyeti olarak alıkoyuyorlardı. Devlet gelirlerini mutlaka arttırmak isteyen hükümet, tarım üzerindeki vergi yükünün esasen ağır olmasına rağmen, tarıma yeni bir vergi daha koymak yoluna gitti. '1858 Arazi Kanunnâmesi'yle birlikte yapılan yazımdaki değerler üzerine bir arazi vergisi kondu. Bu vergiler de kamu kesiminde bir sermaye birikimine gidecek önemli gelir artışı sağlayamadı.» (1)

1789 Devrimi endüstrileşme sürecine girilmeden sosyalizme geçilemeyeceğini kanıtladı. Türk toplumu, batılı anlamda bir burjuva sınıfı yaratamamanın sancısını Tanzimat döneminden beri çekmekle birlikte, bu gerçeği algılamasına kapitülasyonlar, Düyûn-u Umumiye ve Lozan Antlaşması yardımcı oldu. 1923'de İzmir İktisat Kongresinde ulusal bir burjuva sınıfının yaratılması gereği anlaşıldı. Bu karar Cumhuriyetin siyasal ve ekonomik tercihinin özel girişimden yana olduğunu noktalıyordu.

Sanayileşme, tarım kesimindeki kaynakların kesinlikle sanayi kesimine aktarılmasını öngörür. Bu oluşumun hızlanması ise köylülerin mülksüzleşmesi, giderek proleterleşmesi demektir. Endüstri bölgelerinde ve kentlerde emek - sermaye çelişkisi kesinleşip, sınıfsal hareketler gelişirken proleterleşme sürecindeki köylünün tavrı ne olacaktır? Bu sorunun yanıtını Lenin'e bırakalım: «...Bugün bile kırdan şehre gelen insanlar, işçilerin yürüttüğü mücadeleyi —tabiî, tam anlamıyla kavramaksızın— merak ve ilgiyle gözlüyor ve en ücra köşelere kadar bu mücadeleden haber götürüyorlar.» (2) «Bitmeyen Yol»da kahramanın, yazımızın başında betimlediğimiz gibi «Petrol Millîleştirilmelidir!» sözüne karşı davranışı Lenin'in de dediği gibi edilgin bir izleyici tavrından kaynaklanıyordu.

Lenin, kırsal kesim proleteryasını işçi sınıfının birincil yedek gücü olarak görmüş, gereken dayanışmanın sağlanması için kırsal kesim istemlerinin parti programında bulunmasını savunmuştur. İşçi sınıfı ile köy proleteryası arasındaki çelişki Mao'nun da dediği gibi tarımın kollektifleştirilmesi ve makineleşme yöntemi ile çözülebilir. Ama diyalektik açıdan dün ilerici nitelik taşıyan bir hareket bugün tutucu yarın gerici sayılabilir.

Bu nedenle bugün Türk toplumunun gündeminde bulunan «Toprak Reformu» yasası gelecekte gelişen kapitalizm karşısında küçük toprak mülkiyetini savunmaya çalışan, emekçi sınıfları bölücü, toplumsal evrimi geciktirici bir eylem olarak yargılanırsa şaşmamak gerek. Öte yandan Lenin'in deyimiyle, «...toprak reformunun öne sürdüğü demokratik istemleri, köylüler arasında yaymak için işçi hareketinden faydalanmasını beceremezsek onarılması güç bir hata işleriz.» (3) Bundan ötesi solun strateji ve taktik sorunlarına girdiği için bu bölümü kırsal kesim gerçeğinin özelliklerini saptayıp noktalıyalım :

1. Kırsal kesim, gelişen kapitalizm karşısında ilkel bir üretim biçimi olan feodaliteyi simgelediği için devrimci hareketi sürükleyemez.

2. Kırsal kesim, (genellikle öztüketime dayanışı bir yana) üretici olmakla birlikte büyük çoğunlukla küçük burjuva özel mülkiyetinden kaynaklandığı için emek - sermaye çelişkisini keskinleştirecek hareketlerde bulunamaz.

3. Tarım kesiminden sanayi kesimine fonlar aktıkça, kentleşme olgusu hız kazanmakta, kırsal kesimin önemi azalıp nitelik olarak proleterleşmektedir.

Bu durumda devrimci yazının kırsal kesimin sultasında toplumculuk savlaması sınıfsal gerçeklere ters düşmektedir. Doğal olarak bu yargı; devrimci yazın kırsal kesimi söz konusu etmemeli demek değildir. Üzerinde durduğumuz nokta kırsal kesimi anlatırken toplumcu öğretiyi yapay bir ülkücülük ile yatağından saptırma yönelişlerinin yanlış olduğunu göstermektedir. Bundan ötürü işçi sınıfı adına yapılacak yazının emek - sermaye çelişkisinin yoğunlaştığı kentlerde oluşacağını söylemek kehanet olmasa gerekir.

Bundan sonraki bölümde kentleşme olgusu günümüz yazını ile koşut olarak ele alınıp ayrılıklar, paralellikler tekil örneklerle açıklanmaya çalışılacaktır.

KENTLEŞME OLGUSU KARŞISINDA DİRENEN YAZINIMIZ

Kentleşme, sanayileşmenin ögelerinden biri olmakla birlikte sanayileşme ile özdeşleştirilemez. Bütün geri bırakılmış ülkelerde olduğu gibi Türkiye'de de kentleşme, sanayileşmeye oranla daha hızlıdır. Bir araştırmada kentleşmeyi etkileyen etmenler şöyle sıralanmıştır: (4)

1. Nüfus patlaması,
2. Tarım alanlarına geniş ölçüde traktörün girmesi,
3. Bölgeler arası ulaşımın kolaylaşması.

Yine aynı araştırmada 1975'deki gelir dağılımının görünümüne çarpık kapitalistleşmenin beklenen sonucu olarak bakmak gerekir : (5)

1. Orta gelir dilimlerinin yoğunluğu artmıştır.
2. Üst gelir dilimlerindeki kişiler mutlak ve nisbî olarak daha büyük paylar almaktadırlar.
3. En düşük gelir dilimlerinde ise mutlak yoksulluk daha da artmıştır.

Bu bulgulardan, ekonomik büyümenin toplumsal yapıdaki değişimlerle çeliştiğini söyleyebiliriz. Kapitalizm gelişirken, çelişkileri ve sorunları da toplumsal yaşamı büyük ölçüde etkilemektedir. Orta gelir dilimlerinin yoğunlaşmasını doğrudan kentleşmeye bağlayabliriz. Memur, sendikalı işçi, serbest meslek çalışanları, bürokrat, teknokrat gibi mesleklerin niceliği artarken, toplum yapısının da dolaylı olarak değişmesine neden olmaktadırlar. Gelişen kapitalizm, emeğin örgütlenmesini hızlandırmaktadır. Üst gelir dilimlerini; girişimci kârları, taşınır ve taşınmaz sermaye gelirleri, tepe yönetici ve yüksek bürokratların ücretleri oluşturmaktadır. Sanayileşmeye koşut olarak sermaye gelirlerinin artması ulusal gelir dağılımını azınlık lehine bozmaktadır.

En düşük gelir dilimlerini ise lumpen proleterya, ne işçi ne memur sayılan sabit ücretliler, tarım işçileri, topraksız köylü ve küçük çiftçiler oluşturmaktadır. Burada yapay bir çelişkiden söz edilebilir: «Sanayileşme ile eksik istihdam giderilebilir. Öyleyse en düşük gelir dilimlerinde mutlak yoksulluğun azalması gerekir.» Klasik iktisat açısından doğru bir mantığa dayanan bir yargı. Ne ki Türk özel girişimi, eksik istihdamdan emek yoğun üretim teknolojisi kullanarak yararlanması gerekirken asgarî ücret, kıdem tazminatı, sigorta primi gibi parasal; referandum, sendikalaşma gibi toplumsal nedenlerden ötürü sermaye yoğun üretim teknolojisi kullanmayı yeğlemektedir. Bozuk eğitim düzeni de işin gerektirdiği nitelikte işçi bulunamamasına dolayısıyla işsizliğe yol açmaktadır. Yapısal işsizlik ve enflasyon geri bırakılmış ülkelerde kapitalizmi çarpıklaştırmakta, sınıfsal ilişkiler netlik kazanamamakta, sonuçta toplumsal değişim ekonomik gelişmeyi aşmaktadır.

Toplumcu yazınımız ekonomik büyümeden çok üst yapıdaki biçimsel değişimlerden etkilenmiştir. Kuşkusuz bu olgunun nedeni yalnızca tarihimizdeki bürokrasi geleneğine ya da batılaşma çabalarına bağlanamaz. Kentsoylu sanatçılar emek - sermaye çelişkisinin içinde ama dolaylı olarak dışında yaşadıkları için yeteneklerini ya batıdan aktarma teknikler ya da Sait Faik çizgisinin çevresinde köreltmişlerdir. (Burada şu noktayı belirtmek gerekir: Kalburüstü sayılan sanatçılar, tarihimizin önemli değişimlerinin yüzeysel iniş - çıkışlarında takılıp kalmışlardır. Ulusal Kurtuluş Savaşının özdeksel yönleri romanlarda bilgisizlikten daha da kötüsü tabandan kopuk olmaktan ötürü aydınların çıkmazlarını ve gevezeliklerini sergilemekten öteye gidememiştir.)

1872 de Tersane işçilerinin grevinden 16 Haziran 1970 olaylarına dek uzanan işçi sınıfının onurlu uğraşının şimdiye dek ne romanları ne de öyküleri yazılmıştır! Şiirde devrimci çizgiyi Nâzım Hikmet'ten bu yana sürdüren Türk yazını öykü, roman konusunda neden yaya kalmıştır? Toplumcu - devrimci sanat bizde genellikle feodal ilişkiler çerçevesindeki çelişkileri anlatmak diye anlaşılmıştır. İşçi sınıfının öğretisini benimseyip köyü anlatmanın tersliği bir yana feodal ilişkilerin toplumcu açıdan irdelenmesinin özel koşulları vardır. Bizde bu koşullar önce acımayla karışık bir doğalcılık ve yansıtıcılıkla, daha sonra devrimci öğretinin kökenini köye bağlamakla bir tutulmuştur.

Yazınımızın bu yanılgıya düşmesi Sabahattin Ali geleneğini yanlış değerlemesinden ileri gelir. S. Ali, kırsal kesim gerçeğini hiç bir zaman abartmamıştır. S. Ali, yazının dolaylı işlevini gerçeğin dolaysız etkisiyle birleştirip insansal sorunsallığı yapıtlarında başarıyla verebilmiştir. «Kuyucaklı Yusuf»un romansal kurgusu bugün bile romancılarımıza ders verir niteliktedir. S. Ali, bütünde bireyi, bireyde bütünü çelişkilerin üstüne basarak yakalayabilmiştir. S. Ali kişiliğinde ne denli ödün vermez bir öğretiyi taşıyorsa sanatsal yaratışta da o denli nesnel ve soğukkanlı kalabilmiştir.

Günümüzde S. Ali geleneğini sürdürdüklerini savlayan bazı yazarlarımız tıkanıklık noktasına çoktan varmışlardır. Çünkü belirli bir geleneğe dümdüz öykünmek ile o geleneğin zaman içindeki devinimlerinden özgün yanlar çıkarmak arasında çok ayrılık vardır. Bir kaç iyi niyetli yazar, özün, sanayileşme sürecindeki kentlerde olduğunu sezmekle birlikte sanatlarıyla kesin bir tavır almaktan henüz uzaktırlar.

Günümüz Türk öykücülüğü ve romanının durumunu gözden geçirmemiz yazınımızın işçi sınıfına ne denli yönelik olduğunu açıklar. Daha 1930'larda Sadri Ertem «Çıkrıklar Durunca» ile gelişen kapitalizm karşısında gerileyen küçük sermaye ve el sanatlarının yok oluşunu anlatmıştır. Ne yazık ki bu çıkış döneminde tekil kalmıştır. S. Ali öyküleriyle belirli bir çizgi oluşturmuş ama önce de söylediğimiz gibi bu çizginin yanlış algılanması sapmalara yol açmıştır. Reşat Nuri, Halide Edip, Yakup Kadri gibi yazarlar Cumhuriyetin resmî öğretisel kültürüne uygun yapıtlar verirlerken, ayrı bir konumda olan A.H. Tanpınar Doğu - Batı kültür ikileminde bocalayan kahramanlarıyla kendine özgü bir roman dünyası kurmuştur.

1940 kuşağından Orhan Kemal ekonomik değişimi en iyi algılayan, toplumcu amaç doğrultusunda kullanan bir ad olmuştur. «Bereketli Topraklar üzerinde», «Gurbet Kuşları», «Müfettişler Müfettişi», «Devlet Kuşu» gibi yapıtlar kapitalist büyümenin en canlı ve etkileyici örnekleridir. Türkçenin dil ustası Yaşar Kemal'in romanlarında eksen aldığı Çukurova gerçeğini, eşsiz betimlemeler, sürükleyici üslûp ve zengin folklorla verdiği genellikle kabul edilen bir olgudur. Bununla birlikte söz gelimi göçebe aşiretlerinin yok oluşunu, devlet - insan çelişkisinin Cumhuriyetle yeni boyutlar alışının dramını işlediği «Binboğalar Efsanesi»nin yeterince değerlendirilmeyişi, yazınsal çevrelerin Yaşar Kemal'i görmek istedikleri konumda daraltmalarının kanıtıdır. Bunun bilincinde olan Yaşar Kemal Çukurova'daki düzen değişikliğini bu kez düş - gerçek allegorisiyle değil, «Akçasazın Ağaları» adlı üçlemesiyle doğrudan anlatmayı denemektedir. Kemal Tahir kendince bir okul oluşturmuş, güncel çelişkileri düne bakarak anlamaya çalışmıştır. Romanlarının temel hammaddesi geriye dönük savlarla beslenen Doğu-Batı sorunsallığının üst yapıdaki yanılsamaları olmuştur. Kemal Tahir'in en önemli yapıtı kuşkusuz kırsal kesimdeki değişimi aşağı yukarı yüz yıllık bir süre içinde betimlemeyi denediği «Yedi Çınar Yaylası — Köyün Kamburu — Büyük Mal», üçlemesidir.

1950'lerde beliren Köy Enstitüleri Kuşağı, Türk yazınına yeni bir heyecan getirmekle birlikte bir süre sonra karakterden çok klişe tip olarak beliren topraksız köylü - gerici imam - zalim ağa - çıkarcı muhtar-ülkücü öğretmen kısır döngüsü yapıtları cılızlaştırmış, tek sesli bırakmıştır. Gerçekçiliğin yanlış yorumundan kaynaklanan bu akım yine de sentez için gerekli tezi getirebilmiş, bu açıdan Türk yazınına yararlı olmuştur. Daha da ötesi kentsoylu yazarların o dönemdeki konumlarına göre kırsal kesim gerçekçiliği namuslu olmakla kalmamış, ilerici bir hareket görüntüsü de kazanmıştır. Kentsoylu romancılar bu sıralarda varoluşçuluk felsefesi doğrultusunda aynı elden çıkmış duygusu veren yapıtlar yayınlıyorlar, altyapı ilişkilerinden kopuk, zorlama felsefel sorunları irdeleyen romanlarla yeteneklerini harcamada birbirleriyle yarış ediyorlardı. Şimdi hemen hepsi değişik bir yerde olan bu yazarların başlıcaları arasında Attila İlhan, Tahsin Yücel, Erdal Öz, Erhan Bener, Nezihe Meriç, Yıldırım Keskin gibi adlar bulunmaktadır. Bu yazarların kırsal kesim gerçekçiliğine karşı tavırları bilinçten çok kentsoylu olmanın ayrıcalığında odaklanmaktadır. Bu nedenle yalnızca «mekân» üzerinde yoğunlaşan yapay bir köy-kent romanı tartışması kısır bir polemik olmaktan öteye gidememiştir.

1960'dan sonra gelişen düşünce özgürlüğü ortamında toplumsal dönüşümlerin hız kazanması, gençlik olayları, T.İ.P. olgusu yazınımızda da etkisini göstermiş, çoğu sanatçılar siyasa karşısında kesinlikle bir tavır alma zorunluluğunu duymuş, bazıları eski çizgilerini sürdüregelmişlerdir. Romancılarımızda ortak eğilim gerçekçi boyutların aranması olarak gözükmekle birlikte romancı sayısı dek roman anlayışı olması özgünlük tutkunluğundan çok bir yapı olarak romanın henüz yazarlarımızca sindirilemediği izlenimini vermektedir. Gerçekçilik daha çok yaşanan olayların ya da kulaktan dolma serüvenlerin kâğıda aktarılması olarak algılanmakta, bu yüzden bireyci sanat yapan ama 'roman' yazan romancıların yeniden keşfedilmesi rastlantıdan çok öğretisel bilinçsizliğin göstergesi olmaktadır. Bu açıdan «Tutunamayanlar»ın, «Huzur»u «Anayurt Oteli»nde bulması eleştiri çevreleri için oldukça anlamlıdır. Romanımızda işçi sınıfı, yine bir yazın işçisi olan Orhan Kemal tarafından namusluca işlenmiştir. Ne ki yazınsal çevrelerin Orhan Kemal eleştirisini liyakatla (!) yapmaları, bu dürüst sesin neden tekil kaldığını araştırmalarını da açıklamaktadır.

Türk öykücülüğü konusunda çok şey söylendi ve yazıldı. Konumuz Türk öykücülüğünde işçi sınıfı olduğu için genel çizgileriyle günümüz öykücülüğünü belirledikten sonra emekçi kesime ağırlık veren öykücüler üzerinde duracağız.

Günümüzde Türk öykücülüğü kesin olarak iki çizgiye ayrılmış gibi görünüyor: Sabahattin Âli ve Sait Faik. Son aylarda bu iki geleneğin kıyasıya savaşını izliyoruz. Gerçekte öykü geleneğinden çok politik konumun belirlenmesi amacına yönelik bu tartışma konumuzun dışında ama bu polemiğin içeriğinde marksist sanatı tanılayacak (teşhis edecek) araçlar bulunduğuna nokta koyalım.

Öykücülüğümüzün uygulamada iki değil bir çok koldan bir gelişim çizgisi gösterdiğini söyleyebiliriz. Kırsal kesim gerçekçileri iki ayrı kümede gözüküyor. İki küme yazarları da temelde Sabahattin Âli geleneğine bağlı olmakla birlikte öykülemede kesin ayrılıklar gösteriyorlar. Birinci kümeyi köy enstitülü yazarlar kuşağı olan Fakir Baykurt, Başaran, Dursun Akçam, Talip Apaydın, Ümit İlhan Kaftancıoğlu gibi adlar; ikinci kümeyi adıyla okul yaratan Bekir Yıldız ve bir ölçüde de İrfan Yalçın, Mustafa Balel, Hasan Kıyafet gibi adlar oluşturuyor.

Sait Faik geleneğinin günümüzde taşıdığı işlev tartışmaya açıktır. Tartışılmalıdır da. Son bölümde bu konudaki düşüncelerimi ayrıntılarıyla açıklayacağım. Yalnız Sait Faik geleneğini sürdürdüğünü savlayan Selim İleri, Füruzan, Ayhan Bozfırat, Necati Tosuner, Burhan Günel gibi yazarların gerçekte öykülemede Sait Faik'in gerisinde kalma nedenlerinin, gelenek sorununu; genelde amaç, özelde insancıllık kavramlarıyla özdeşleştirmelerinin altında yatmakta olduğunu söyleyelim.

Bir başka kol, çağımızda hiç bir geçerliliği olmayan sözde yenilikçi bir öykü türü denemekle, bireyci küçük burjuva sanatını yaşatmaya çalışmaktadır. Bilge Karasu ve Oğuz Atay bu okulun tipik iki sözcüsüdür.

Gülmece ile ağlatıyı bağdaştırmaya çalışan «humor» ve toplumsal yergiyi öne alan bir kol arasında da Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz, Mehmet Seyda (özellikle son öyküleri), Orhan Duru gibi adları sayabiliriz.

«Mekân» olarak kenti ele alan kentsoylu yazarların oluşturduğu toplumcu bir kol arasında Demirtaş Ceyhun, Adnan Özyalçıner, Adalet Ağaoğlu, Şükran Kurdakul, Metin İlkin gibi yazarlar bulunmaktadır.

Doğal olarak günümüz öykücülüğü saydığım kollarla ve genç yeteneklerle bütünsel bir görünüş vermez. Bu kollar yanında yeni olanaklar arayan eski ustalar olduğu gibi, eski çizgisini sürdürenler ya da arada sırada öykü yazan sanatçılar da vardır: Erdal Öz, Demir Özlü, Muzaffer Buyrukçu, Tomris Uyar, Leyla Erbil bunlardan birkaçıdır.

Öykücülüğümüzün durumunu gözden geçirdiğimizde işçi sınıfına yaklaşımların nicel ve nitel olarak cılız kaldığını görüyoruz. Bu doğru, kırsal kesim gerçekçilerinin feodal ilişkileri aşırı abartmaları ya da kapalı bir evren içinde tıknefes kalan bunalımların işçi sınıfını yoksaymalarından ayrı düşünülemez. Bu hesaplaşmayı son bölüme bırakarak işçi sınıfının öykücülüğümüzde nasıl yer aldığını inceleyelim.

Ülkemizde işçi sınıfı yazını somut bir olgu olarak ağırlığını duyurmaya başladığı zaman kuşkusuz en büyük pay S. Âli ile birlikte Orhan Kemal'in olacaktır. Orhan Kemal her ne kadar öyküyü romana atlama taşı olarak kullanmışsa da öyküleri emekçi kesiminin sömürüye karşı direniş bilincinin tohumlarını taşımaktadır. Burada 1940 kuşağının iki ünlü romancısının öykü karşısındaki tavırları üzerinde durmak gerek. Yaşar Kemal de Kemal Tahir de çok az öykü yazmışlar ama bu öyküler roman için el alıştırmanın ötesinde bütünsel boyutlara ulaştığı için kalıcı nitelik kazanmışlardır. Aynı konuyu işleyen Yaşar Kemal'in «Yolda», Kemal Tahir'in «Arabacı» adlı öyküleri sorunun ele alınışı, işlenişi ve finaliyle bir süre sonra iki yazarın roman konusunda düşeceği ayrılıklarda ipucu taşırlar. Bundan sonra

1940 kuşağı ile 1960'ların devrimci kuşağı arasına Sait Faik geleneği, kırsal kesim romantizmi ve bunalım öykücüleri girer. 1965'lerde bir işçi yazarın «Türkler Almanya'da» adlı yapıtı bir çarpıcı doğruyu açıklar: Feodal ilişkilerden birdenbire Avrupa sanayi burjuvazisinin içine giren Anadolu insanı iki türlü yabancılaşma gösterir. Anadolu insanı bir yandan insanî planda soyut bir yabancılaşmaya uğramakta (geleneklere, törelere, aileye karşı), öte yandan somut toplumsal planda yarattığı emeğe yabancılaşmaktadır. Anadolu insanı, sömürü mekanizmasının çarkını kırmak yerine, kapitalizmin «nimet»lerinden faydalanmaya itilmektedir. Yurda dönen işçilerden yüzde yetmişbeşi 'sınıf değiştirmek', kendi hesabına çalışmak istemektedir. İşçi statüsünde kalmayı düşünenlerin oranı ise yüzde dördü zor bulmaktadır. Bekir Yıldız «Motorize Köleler» adlı öyküsünde bir aşama yaparak bu gerçeği vurgular. Bilinçli bir işçinin, burjuvazinin kıskacı karşısındaki umarsızlığı boşuna değildir. Çünkü uran (sanayi) burjuvazisi Avrupa'da emek-sermaye çelişkisini alabildiğince yumuşatmış, kazı bağırtmadan yolmanın yöntemlerini geliştirmiştir. Burada Bekir Yıldız'ın sanatındaki bir dönemeçe değinmek gerek: Kırsal kesimdeki çelişkileri ve dış göçün yarattığı insanî sorunsallıkları irdeledikten sonra artık Bekir Yıldız, son öyküleriyle kesinlikle işçi sınıfının yanında kentsoylu sınıfına karşı sanatını bilemektedir. «Motorize Köleler», «Ölü Soğumadan», «Bir Günün Ölüleri», «Dilsizin Anlatamadıkları» adlı öyküler sanatta devrimci biçim ve olanakların ancak devrimci öz ile bütünsellik kazanabileceğini gösterdiği için önemlidir.

Özellikle «Beyaz Yakalılar» ile umut verici bir yönde gelişme gösteren Şükran Kurdakul, duyum ile bilinç arasında köprü kurmaya çalışmakta; işçi sınıfını geçmiş yılların odağından izleyen İrfan Yalçın öykülerinde Bekir Yıldız etkisini giderirse daha sağlıklı çalışmalar yapacak görünmektedir. Emekçi kesimini öykülerinde doğrudan konu edinen Metin İlkin'in öze olduğu kadar biçime de önem vermesi sanatını güçlendirecektir.

Zaman zaman kentsoylu kadın sanatçılarımız, yaşam deneyimlerinin verdiği olanaklar ölçüsünde işçi sınıfına yaklaşmaya çalışmaktadırlar. Ne ki bu yaklaşımlar somut ilişkilerin somut çözümünden çok somut ilişkilerin soyut yansımaları olarak kalmaktadır.

Kentleşme olgusunun özellikle iki öykücüde önem kazandığını görüyoruz. Adnan Özyalçıner, kenti bir olay kahramanı gibi kullanarak kapitalizmin eleştirisini usta bir dille yaparken, Demirtaş Ceyhun lumpen proleterya ve işçi sınıfının sorunlarını «mekân» olarak kent gerçeğiyle dışsallaştırmaya çalışmaktadır. Bu iki öykücünün gelişim çizgisi, Adnan Özyalçıner'in soyutlama; Demirtaş Ceyhun'un popülizm tehlikesinden kendilerini sakındıkları ölçüde değerlenecektir.

Kentleşme dolayısıyla sanayileşme sürecine giren ülkemizin sorunsallıklarının henüz tekil çıkışlar dışında yazınımıza yansıdığı söylenemez. Soyut bir insancıllıkla yetinen Sait Faik çizgisi gibi Sabahatin Âli öykünmeciliğinin de feodal ilişkileri işleyerek bir yere varamayacağı açıktır. İşçi sı-

nıfına yönelik yazın doğal olarak bir bir kuşak sorunu değil, bilinç sorunudur. Ne ki kişisel çabaların toplumdaki devinimi işlemeye yetmediği de bir gerçektir. Bundan dolayı işçi sınıfı yazınının, araç olarak Sabahattin Âli-Orhan Kemal geleneğini yüklenecek genç kuşağın çabasıyla kurulacağını söylemek sanırım aldatıcı bir yargı olmaz.

(1) Kenan Bulutoğlu; «Türk Vergi Sistemi», İktisat Fak. Yayınları.

(2) V. I. Lenin; «Seçme Yazılar», May Yayınları.

(3) A.G.Y.

(4) İ. Arel, T. Cemal; «Türkiye 1975», Cumhuriyet / 1-4.Haziran.1975.

(5) A. G. Y.

AZİZ OKAY

bireyciliğin «viski» ile intiharı

Çetin Altan'ın üçüncü romanı da yayınlandı. «Viski» adı ilk anda Çetin Altan'ın bu kitapta öz-eleştirel bir tavır koyduğunu düşündürüyor, çünkü 1965 sonrasında «Çetin Altan'ın viskisi» diye bir karşı-devrimci propaganda teması vardı, üstelik de çokça etkili olmuştu. Okuyucu da bu tür çağrışımlar sonucu bir özeleştirel tavır bekliyor yazardan. Ama pek kısa bir bekleyiş, çünkü ilk sayfada bir yalnız adamın söylev verdiği açık hava toplantısıyla roman başlıyor. «Kasketli ve kocaman bıyıklı» bir sessiz kitle dinliyor onu ve sonra fantastik bir linç görüntüsü. Okurda belli soru işaretleri uyandıracak bir bölüm, en azından yazarın amacı konusunda. Ama bu giriş «Viski»nin en önemli bölümü bence, çünkü ideolojik belirlenmesini ilk anda ortaya koyuyor; kitleden, yığınlardan korku, ve hemen viskiye, cinselliğe geçiliyor. Aslında da yazarın 300 sayfa boyunca tekrarlayıp durduğu şeyler ilk 15-20 sayfada zaten söylenip bitiyor.

«Viski»nin kişisi (önceki romanların biricik kişilerinin aynısı olan kişi) «Rezil köpek» adıyla tanıştırılıyor okura: kendisini linç eden kasketlileri kurtarmaktan artan zamanlarında viski içen ve kadın düşünen bir kişi. Bu kişi yazara göre «iyiniyetli» bir kişidir, karşılık görmeyen bir iyiniyet. Halkı kurtarırken de, aşık olurken de. Çetin Altan'ın, kişisinin sınıfsal konuma uygun olarak oluşması vb. kaygıları yok. Anlattıklarına göre, daha kendini kurtaramadan halkı kurtarmaya kalkan bir küçük-burjuvadır «Rezil köpek». Ama bu durum Çetin Altan için önemsiz, hatta farkında bile değil. Çetin Altan kişisinin cinsel serüvenleriyle ve «anlaşılmamışlığı» ile ilgili. Bu kişinin tüm derinliği cinsellikte, cinsel serüvenlerinde. Bir de «anlaşılmamış», «sevilmemiş» olmasında.

Çetin Altan'ın insanlara karşı soğuk bir tavrı var. Üç romanında da başkişi dışındakilerin tümüne yukardan, aşağılayarak bakıyor. Kayıtsız onlara karşı. Yazarken bile anlamaya çalışmıyor. Bu yukardan bakışı biraz Kemal Tahir'i andırıyor. Ama Kemal Tahir tanımaya, açıklamaya çalışır kişilerini, onlarla kukla bebekler gibi oynayarak da olsa. Çetin Altan için ise başkişi dışındakilerin önemleri yalnızca onunla kurdukları ilişkiler kadar. Çetin Altan'ın yazdıklarını roman olmaktan çıkartan önemli unsurlardan biri de bu.

«Tek kişi» ye dayanması ile Çetin Altan'ın zaten bireyci bakış açısı bir kısır döngüye giriyor. O «tek kişi»nin bireysel derinliği cinsel temalara dayanıyor, (yetmişlik kadınla yatmaktan mastürbasyona kadar), bireysel oluşumunu belirleyen de sadece cinsel yaşantısı, tutkuları. (İkide bir, perdeleri kapalı evlerde bacaklarını açmış kadınlar görür). Cinselliğe bakışı bireyci olduğu için, belli önyargılarla birlikte bu sonuca ulaşması doğal: cinsel düzeydeki gerçekçiliği, cinselliğe bakışı «Anayurt Oteli»nin bakışından farklı değil. Bu yaklaşımın niteliği kadınlara bakışında da ortaya çıkıyor, nerdeyse

feodal bir bakışı var Çetin Altan'ın kadınlara. Romanda geçen bütün kadınlar bencil, darkafalı yaratıklar. Birbirlerinden küçük farklılıklar taşımaları da sonuçta bir şey getirmiyor, çünkü yalnız cinsellikleriyle varlar. Bundan öte hiç bir şey yazarı ilgilendirmiyor. «Serseri köpek»in karısı ise «Bir Avuç Gökyüzü»ndeki kadınla aynı. Son bölümde ortaya çıkışında bir önceki romanda söylediği sözleri üç aşağı beş yukarı tekrarlıyor. Evlilik öncesi ve yeni evlilik dönemlerinde ise yine sevgisiz bakış egemen. Öyle ki, yalnız kadınla yatabilmek için zorunlu evliliğin ardından biraraya gelebiliyorlar. Zavallı bir yaratıktır karısı «Rezil köpek»in gözünde.

Çetin Altan romanı küçük gözlemler üzerine kuruyor. Tabiî bu gözlemlerin çoğu yine cinsel konularda. Aslında bu «gözlemler örgüsü» diyebileceğimiz yapı romanı tam burjuva romanı çerçevesine oturtuyor: bir gerçek duygusu yaratan, ama bütünsel bakış içinde saptıran, gerçeğin bir yanını, yansıtan, o da eksik yakaladığı için yanlış kavrayışlara yönelten bir roman. Başta «Rezil Köpek» olmak üzere kişilere kesinlikle eleştirel bir bakışı yok. «Viski»nin yanına Sevgi Soysal'ın son romanı «Şafak»ı ya da Vedat Türkali'nin «Bir Gün Tek Başına»sını koyar, bu üç romanı arka arkaya okursanız romanda devrimci tavrın ne olduğu iyice ortaya çıkar. Çetin Altan'ın eleştirel tavrı yok, çünkü kişileri ne toplumsal ne ideolojik belirlenmeleri içinde görüyor. Dolayısıyla kişilerin yalnız cinsel boyutlu olmaları romanın ve Çetin Altan'ın ideolojik yüzeyselliğinin sonucu. İlk romanının ardından Çetin Altan'ın Cumhuriyet gazetesinde yayımlanan bir konuşması geliyor aklımıza. O konuşmada Çetin Altan «avangard roman» diye bir şemsiyenin altında burjuva romanının bugün dayandığı cılız yapıyı, öne sürüyordu. İlk romanında ulaştığı «ortanın üstündeki» başarının üstüne bu konuşmada söylediklerini iki kez üstüste uygulama fırsatı buldu. Aslında yazarın kendisi de, bazı şeylerin farkındadır ve romanını devrimci (!) yapmak için «hayal» bölümlerine bankacı, tüccar vb. «kelimeler» ekler. Kelimeler diyoruz, çünkü bunların «kelime» olmaktan öteye bir fonksiyonları yok. Bu tür montajlarla romanın devrimci olduğuna inanacak okur da yok artık Türkiye'de. Bunu da Çetin Altan'ın farketmiş olması gerekirdi.

Başta verilen linç olayı, romanın içinde «Rezil köpek»in hayalinde tekrarlanıyor, «anlaşılmamışlığın, haksızlığa uğramışlığın» fon müziği olarak. Bu ilkel tekrar, romanın «avangard» (!) bir hafiflik sağlamasının yanı sıra şişmesine de yardımcı oluyor. Aslında tek başına bu linç olayının ele alınması bile romanın ideolojik ve estetik geriliğini anlamak için yeterli.

«Bir Avuç Gökyüzü»nden bir tekrar da «tehlikeli kişi»ye kurulan tuzağın perde arkasını büyük bir «açıklıkla» vermesinde. «Tehlikeli kişi»yle uğraşan bütün polislerin birbirleriyle konuşmalarını biliyor yazar. Ancak bu konuşmaların romandaki fonksiyonu o «tehlikeli kişi»nin ne kadar önemli olduğunu göstermek. Erol Toy'un toplumsal-siyasal olaylara uyguladığı polisiye tertip mantığı burada da bireysel şişinme yolunda tekrarlanıyor. O «tehlikeli kişi»in egemen sınıflar için ne büyük (!) bir tehdit olduğunu kanıtlamaya yarıyor. Yani «Serseri köpek» bütün anlaşılmamışlığına rağmen önemli kişidir. Ancak bu ikili bakış o kişiyi çözümlemeye yönelik bir düşüncenin ürünü değil, yazarın kişisini algılama biçimidir. O ezik kişisinin ardından sü-

rüklenen yazar onu aynı zamanda düzen açısından tehlikeli kişi ilân ederek öznel bir açıklama (tatmin) kurar. Yazarın her konudaki tavrı bireyci, sınıfsal bakıştan kesinlikle yoksun. Devrimci mücadele konusundaki de aynı. Her üç romanında da bireysel, ne olduğu belirsiz bir mücadele var. Kime karşı? Ne için? İlk romanında «ipekböceğini öldürme», ikincisinde ne olduğu belirsiz, üçüncüsünde ise bir söylev var. Ama hep tektir, yalnızdır bu kişi. Bu da Çetin Altan'ın devrimci mücadeleden ne anladığını, yeterince ortaya koyuyor. Ayrıca hep yenik, hep eziktir bu kişi. Ve bireysel çöküş durumundadır. Bu bireysel çöküşten sıyrılıp, yeniden kendini geliştirme diye bir sorun yoktur. Bireycilik, cinsellik, kadercilik, Çetin Altan'ın bakışına uygun olarak kişisi de bu üçlü çerçeve içinde belirlenmektedir.

Çetin Altan'ın kişisinin kaderciliği hep boyun eğme, hep haksızlığa uğrayarak başına çorap örüleceği, hattâ kurtarmaya kalktığı insanlar tarafından linç edileceği mantığıyla tekrarlanıyor. Üstelik defalarca linç edilmesi de aynı yılgınlığı, kaderciliği okurun kafasına iyice yerleştirmeye yönelik. «Büyük Gözaltı»ndaki ipekböceği motifi de, «Bir Avuç Gökyüzü»ndeki boynunu büküp hapisaneye gidiş de aynı amaca yönelik. İşte böyledir, diyor Çetin Altan, mutlak zorunlu ve doğal bir hareket yaparsan hapse atarlar, kurtulman olanaksızdır, dörtbir yanını çepeçevre sarmışlardır, ikide bir başını derde sokarlar, hatta kurtarmak (!) istediklerin de seni linç ederler. Yalnızsın. Peki ne yapmalı? Çetin Altan'ın romanlarında cinsellikten başka birşey yok bu konuda.

Çetin Altan, romancılıkta kolay üretimden yana. Onun için «Viski»nin kurgusu ilk iki romanın kurgusunun karışımı. Ancak ilk romanın son ikisinden daha yüksek bir düzey tutturduğunu belirtmek gerek. «Büyük Gözaltı»nda bir aile vardı, yazarın idealist düşünce yapısının izin verdiği ölçüde iyi anlatılan. Bu aile çevresi belli derinlik veriyordu romana. Son iki romanda ise benzerlikler çok fazla. (Üç romanda başkişi aynı, bunu tekrara gerek yok) Karısı, nerdeyse aynı «Bir Avuç Gökyüzü»ndeki kelimelerle konuşacak; yine bir polis görevlisi vardır, eski sınıf arkadaşı; tekrar tekrar gelip giden düşler hemen hemen aynıdır, örneğin iskeledeki genç kız (s. 99), yine sudan bahaneyle karakola götürülme...

Çetin Altan, siyasal serüveniyle belirlenen küçük-burjuva niteliğini bu romanıyla inkâr edilmez biçimde onaylıyor. «Üstüne doğru yüzlerce kişi geldi mi — Hem de kurtarmak istediğin yüzlerce kişi. Kafana taşlarla sopalarla vurdular mı, beynini parçaladılar, kollarını bacaklarını kopardılar mı?» (s. 24). Ve bakış: «Siz kimi linç ediyorsunuz hırbolar — Siz kendi kendinizi linç ediyorsunuz ahmak sürüsü...» (s. 143). İşte bu Çetin Altan.

Hep kurtaracak bir şeyler bulur kendine küçük-burjuvazi. Kimi zaman vatanı, kimi zaman devleti, kimi zaman da kasketlileri kurtarır. Ama hiç kimse derdini anlamaz bu biçare küçük-burjuvazinin. Hatta cinsel sorunlarını bile. Karısı bile anlamaz. Tektir. Zavallıdır. Ve kendine döner, kendi önemini düşünür, sonra yine bir şeyler kurtarmaya kalkar. Ama her seferinde intihardan başka bir şey değildir yaptığı. Edebiyatta da böylece «Viski» ile intihar eder küçük - burjuva bireyciliği.

KENAN SOMER

toplumcu edebiyat mı, ideolojik soyutlama mı?

— Bilimsel sosyalizm bir edebiyat okuludur!

Elimize bir uzay yaratığı düşürür de, üstünlüğümüzü gösterecek başka alan bulamadığımız için onunla gırgır geçmek istersek, örneğin 1940-1960 arası toplumcu edebiyat tartışmalarımızı yararına sunduktan sonra, onu böyle bir sonuca vardırabiliriz.

Şu son günlerde de, bu tartışmalar, üstelik eski güzel günleri anımsatır bir biçimde, güncellik kazanmışa benzer.

Kişinin usuna ister istemez: «Cümlenin maksûdu bir amma rivâyet muhtelif» dizesi geliyor. «Maksut» bir de olsa, işi rivayet olan «raviyan-ı ahbar» arasında rivayetin muhtelif olması, önemli. Kaldı ki, muhtelif rivayet, sözü edilen erek birliğinin de, aslında düşsel bir birlikten başka bir şey olmadığını gösteren bir belirti bile olabilir. Kimbilir, bunca gürültünün bir nedeni de, belki budur. Ama biz bu olasılığı şimdilik bir yana bırakalım. Şimdilik «cümlenin maksûdu bir» varsayalım.

O zaman, salt görgü tanığı olarak konuşmuş olmak için, o 1940'lardan bu yana dalga dalga sürüp gelen bin yıllık gürültünün, aslında edebiyat yapıtının sanatsal düzeyi ile toplumculuk düzeyi arasında mekanist bir ayrım yapmaya, bu düzeyler arasında mekanist bir egemenlik ilişkisi kurmaya yönelik *ideolojik* bir *soyutlama* ile, daha doğrusu bu soyutlamanın yolaçtığı çatışmalar ile açıklanabileceğini söyleyebilirim. Bu ideolojik soyutlamanın kökeninde de, bana kalırsa, bir kaç toplumcu kuşağın nerdeyse tüm devrimci eylemini, bireylerin bitmez tükenmez bir «kendi devrimciliğini tanıtlama» eylemine dönüştürmüş bulunan *nesnel* bir neden yatar. Nesnel neden. Çünkü böylesine yaygın bir durum, salt kişisel nedenlerle açıklanamaz.

Toplumculuğumuza bunca yıldır bir «aydın işi» görüntüsü kazandıran «toplumcu aydın»larımız, *intelliguentsia* ve *lumpen-intelliguentsia* takımları dahil, bugüne dek, yani bir ölçüde bugün de, «gerçek devinim»in (Marx-Engels: Alman İdeolojisi) bütünleşmiş ögeleri olmaktan çok, genellikle onun dışında, ona yabancı, ufarak, yalıtık 'devrimci evren'lerin merkez ya da uyduları olmuşlarsa, bunun başta gelen nedeni, geçmişte işçi devinimi ile marksist teorinin, 'gerçek devinim' içinde ve teoriyi özdeksel bir güç durumuna dönüştürebilecek derecede kaynaşmamış bulunmalarıdır. Evet, devinimsiz bir dünyada hiç yaşanmadı. Çünkü, işçi devinimi ile marksist teorinin kaynaşmaya başlamasından, ve bu kaynaşmanın, teoriyi özdeksel bir güç durumuna dönüştürecek bir düzeye erişmesinden çok önce de, toplumcu aydınların bu evreyi hazırlamaya yönelik dirimsel görevleri vardır ve bu

görevler, bir ölçüde, ülkemizde de yerine getirilmiştir. Nedir ki, sözkonusu «gerçek devinim», günümüze dek, o ufarak, o yalıtık «devrimci evren» leri, merkezleri ve uyduları ile birlikte, kendi yörüngesine katacak, tüm merkezkaç ögelere karşın, bunların hiç değilse en yetkin bölümünü kendisi ile bütünleştirecek, onun türlü çeşitli ideolojik soyutlamalara sapmasına engel olabilecek derecede güçlü olamadı. Şimdi, o görgülü işçi sınıfımızın, siyasal bilinçlenme küresinin sağlam topraklarına ayaklarını sıkı sıkıya basmış öncü kesiminin yücelttiği bayraklar altında, devrimci demokratik halk yığınlarının çığ gibi büyüyerek toplanmaya başladıkları günümüzde, geçmişimizi belli bir dinginlik içinde saptamanın salt nesnel değil, ama öznel olanaklarına da sahip bulunuyoruz. Nedir ki, bu saptama, sözkonusu ideolojik soyutlamalar sapması ile bunun kaçınılmaz sonuçlarının, nesnel zorunluluklarını yitirdikleri ölçüde, hoşgörü ile karşılanmalarının, «gerçek devinim» açısından gitgide güçleşeceğini de düşündürecektir...

Dedikten sonra, Militan'ın «Toplumcu Edebiyat Soruşturması»nı yanıtlamak üzere, «toplumcu edebiyat» sözünden ne anladığımı da söyliyeyim : Toplumcu edebiyatçılar tarafından yaratılan bir *Parti* edebiyatı.

«Toplumcu edebiyatımızın bugünkü sorunları»na gelince, sayılarını bilemem ama, bunların başta geleni, toplumcu edebiyatın hergünkü sorunundan başka bir şey olmasa gerek. Toplumcu edebiyatın hergünkü sorunu; yani özgülüğü edebiyatın özgüllüğü ile belirlenen, son çözümlemede toplumculuğu yüceltmeye yönelik özgül bir girişim, yani gerçekten toplumcu edebiyat olma sorunu. — Çetin sorun.

Evet, biliyorum, toplumcu edebiyat konusunda, kulağı olan herkesin duyduğu ve uyduğu varsayılan konutlar bunlar. Bunları yinelemekle, toplumcu edebiyat konusunda gene de bir şeyler söylemiş olmak için, sözü toplumcu edebiyatçılara yönelterek, şunları ekleyeceğim :

— Bana kendi kaynağınızdan bir bardak su verebilmeniz için, her şeyden önce elinizde bir bardak olmalı. Evet, bana bir o kadar suyu, şapkanızın, ya da papucunuzun içinde de verebilirsiniz. Ama, o zaman, şu koca kentin göbeğinde, bana ancak çölde kabul edebileceğim bir sunuda bulunmuş, deyim yerindeyse, müslüman mahallesinde salyangoz satmış olursunuz.

Dehr bir bâzârdır herkes metaın arzeder.

Evet ama, müslüman mahallesinde de salyangoz ticareti sökmez. Müslüman mahallesi diyorum. Yanlış anlamayalım. Yeni, doludizgin gelişen bir mahalle bu; İşçi sınıfımızın, siyasal bilinçlenme küresini iskâna başlayan, nüfusu Malthus'ün imgeleme ve ürkütme yetisini de aşan bir hızla çoğalan öncü kesimi. Bu mahallenin kurulduğu arsa, 1930'larda henüz bir yangın yeri iken, yıkıntılar arasındaki kovuklarda yatıp kalkan kimi «hane berduş»lar (terim affoluna), zaman zaman bir yerlerden bir Nazım Hikmet çıkarırlar ve (kimbilir, belki: «Nazım usta, Nazım usta, bu güzellik niçin mahzun eder beni?» diye de sorarak) okurlardı. Unutmayalım. Unutmayalım.

FİKRET OTYAM

«hayat merdiveni»

Uzun bir geziden döndüm.

Aksaray, Konya, Mut, Mersin, Adana, Gaziantep, Urfa, Ceylanpınar, Harran Ovası, Diyarbakır, Tatvan, Muş, Bitlis, Bingöl, Elazığ ve Ankara...

Bingöl ve Şerafettin dağları karakıl çadırlarla dolu... Göçebe Beritan Aşireti, yazlarını geçirmek için Bingöl yöresindeki dağların yaylaklarına gelmişler... Özellikle Beritan Aşiretinin yaşamını inceledim, yığınla fotoğraf çekip ses aldım. O kürtçeyle, türkçe arası kırma dilleriyle, ama çoğunluk, kürtçe, başlarına gelenleri, gelmekte olanları anlattılar, kürtçe ağıtlandılar bandlar dolusu. Hazine malı yaylakları 25 - 50.000 lira arası bu aşirete üç aylığına kiralayan ağaların, beylerin kendilerine ettiklerini anlattılar. Bunları şimdi geniş olarak yazıyorum.

MEKTUP KADININ DEDİKLERİ

Karacadağ'dır, savrulur. Bilen bilir zulmunu. Bir muhalif dağdır, savurur kar'ı, yağmuru.

Beritan aşireti yollardadır. Atlara, develere, eşeklere yüklüdür karakıl çadırlar, yorganlar, döşekler ve kaplar ve kacaklar... Bebeler bağlanmıştır atlara, kimileri hurçlara tıkılmıştır, kafaları dışarda. Karacadağ'dır, ulutur zozanları, tepeleri... Kardır, yağar durmadan, deli boran cabası...

Beritan aşiretinden otuzbeş yaşlarında Mektup Demirkapı kadın, dokuz yaşındaki kızı Zahire'yi basmıştır bağrına, kırbaçlar atını, verir yönünü kasabaya...

«Toktorda anov, toktorda...» (ana, beni doktora götür)

Em fakir bun.. biz fakirdik.. pereme tunnebu me cillehue frot.. paramız yoktu, eşyalarımızı sattık...

Varır kasabaya at, üzerinde Mektup kadın, onun kucağında Zahire kız... Hepsi nefes nefese.. Arar doktoru, bulur doktoru. Sorar doktor:

«Paran vardır?»

Cevaplar Mektup Kadın soluk soluğa:

«Parra tunne.. Parra yoktir vallahi.. Çocciğim çok hastadir, ama parra tunne, yoktur parra.»

Kalınca çaresiz, çeker, kulağındaki tek küpeyi!..

Doktordur, muayene eder Zahire'yi... İlaçtır, yazar, içirir.. Umut yüklüdür Mektup kadın, alır Zahiresini kucağına, atlar atına, yine basar bağrına Zahiresini, iyice basar.. Yağmurdur yağar, kardır savurur, Mektup kadın vurur yollara.. Aşirete yetişmek gerek, yetişmelidir aşirete.. Sarmalıdır Zahire'yi yatağa, bağlamalıdır ata, sarmalıdır yatağa.. «Nedendir?» Rahat etmesi içindir..

«Kızzım kucağimda.. Zahire.. Zahire biraz iyileşti. Basmişim Zahire'mi, sürmüşşim atımı.. Gelmişimdir dereye, dere coşkindir okar, aha böööle gelmiştir su, derenin ortasindayım, su gelmiştir taaa attın karnına... Bir bakmışım Zahire'me, Zahirem ölmüştir!. Daha basmişimdir bağrima ve vallahi ve billahi hava yağmurlidir, kar furur kimi, kar vardir, yagmir vardir, ama çocciğin ise hayati yoktir... Gerrisin geri döndim, Diyarbekir mevkii Anbarlıçay mintika. Orda vardı bir kaç kişşi, kaldirdi karlar, zor kazilmiştir çukur kazma kürek, gömmüşümdür Zahire'yi orda.. Bir ay iççinde ölmiştir alti çoccigim..»

«KİRVEM HALLARIMI AYNI BÖYLE YAZ
RİVAYET SANILIR BELKİ...»

...Kadınlar, bizim kadınlarımız, toplaşıp ağıtlanırlar ölülerinin ardından.. Şin kurulur, şivan da derler buna kimi yerde..

Yağmurdur yağar, kardır yağar, savrulur, fırtınadır savurur hepiciğini..

Anlatırlar ölülerinin ardından başlarına geleni, ağıtlanırlar:

«...Yerrimiz yurdimiz yoktir, tunne... Biz nerede ölsek? Mezarımızı bilsek? Nere gitsek? Nerden bulsak mezarını? Bulsak mezarını, bulsak da başında dursak... Bilsek çocciğimizin mezarını.. Böyle bir pis hayatta yaşıyoruz.. Sürünüp, ölüp gidiyoruz.. Hükümet tunne.. Bize yardım vermiyor.. Bu bizim pis halimizi hiç görmüyor. Va çi iş bu.. Va çi iş bu hat serimi?. Bu ne belaydı başımıza gelen? Başımıza geldi. Sen öldün.. Du mır dagi kurban dummire.. Bari memlekette öleydin.. Mezarını hergün görseydim.. Tu bımri la memleketi hue bımri.. Mu timi mezela te bidyane.. Başucuna geleydim.. Ez bahatama ser mezele ta fatikahak buhandana.. Mezarının baş ucuna gelseydim bir fatiha okusaydım sana..»

Kafile, sonra Diyarbakır - Bingöl sınırına geldi..

Beritan aşireti yaşlıları, ecdatlarının Konya'dan çıktığını söylüyorlar..

....

Yurt içinden, yurt dışından yığınla mektup, dergi gazete gelmiş, birikmiş bir güzel.. Gezi dönüşleri en keyifli anım, bu andır..

Amerika, üç buçuk yunan asıllının, ermeninin, rumun yönettiği, sözünü dişini geçirdiği Amerika, bir alıcı kuş gibi, aşımıza, ekmeğimize hele hepsinden öte onurumuza oynuyor yine. Paramızla aldığımız askeri araç-ve gereçlere «ambargo» koymuş.. Parasını verdiğimiz uçaklara, şuna buna ambargo koymuş, günde dört öğün sövüyorlar bize, ama ne var ki bunun böyle olduğunu görenler bilenler, halâ «dostumuz... müttefikimiz Amerika. Biz sensiz olamayız!» demeye varan lâflar ediyorlar!.. İkili anlaşmaların halâ çıkarımıza düzeltilmesi, NATO ile ilişkilerimizin de ele alınması gerek diyor yurtsever aydınlar, askerler, politikacılar, yazarlar, çizerler, yani yurtseverler, işçiler, işçi örgütleri, bağımsızlıktan yana olanlar. Gaflet, dalalet, hatta hıyanet içinde olanlar mı? Onlar, ülkenin bu namus gününde, yaratıcı amerikalılar diye beyin yıkıyorlar, işbirliği yapıp.. Beni çifte kavrulmuş gibi kahreden de bu bir yandan..

Gelen gazeteleri okuyorum, yurt içinden, yurt dışından..

«Polisin Sesi — Müstakil Gazete, fiyatı: 250 kuruş. Yıl: 3 — Sayı: 614 «Hayat Merdiveni : Lütfi Ertekin».

Lütfi Ertekin, Polisin Sesi gazetesinin köşe yazarı, otuz yıl emek vermiş polislik mesleğine.. Zaman zaman anılarını yazıyor köşesinde.. Sayısını açıkladığım gazetedeki yazısının başlığı şöyle :

«Amerikalı öldürmek istedi fakat koruyan korudu, beş kemiğim kırıldı»

Bu polis komiseri emeklisinin yazısının bir bölümüne birlikte göz atalım :

«Yıl 1963 - 1964 Çankaya Merkez Karakolu Baş Komseriyim. Haftanın en az beş gecesinin Amerikalı Subay ve erlerinin işlediği çeşitli suçlar Merkezimizin başlıca gailesini teşkil etmektedir. Pavyonlarda türk gençlerini döğerler sokaklarda sarkıntılık yaparlar. Bestekar Sokak 18/49 Numarada otururlar yoldan geçen yurttaşlarımın başlarına viski şişelerini atarlar, kısacası Türk örf ve adetile asla bağdaşmayan suçlar işlerler. Bir gece Babilon pavyonunda bizim gençleri yaralamışlardı. Bestekardaki yerlerine gittim suçluları teslim etmelerini istedim ölümle tehtit edildim. Birkaç gün sonra bizim gençler de aynı yerde onları yaralamışlardı. Merkeze gelerek benden şikayetçi olduklarını ve gençlerin benim himayemde olarak kendilerini yaraladıklarını söylüyorlardı tercüman vasıtasıyla. Olayın önemli tarafı onların yaptığı suçlardan dolayı bizim mahkemelerimizde mahkum edilemiyorlar, fakat bizim türkler onlara karşı yaptıkları suçlardan dolayı mahkum oluyorlardı. Amerikalılar için mahkememizin verdikleri karar ise aynen şöyle idi (Vaki sözleşme sebebile Mahkememizin görevi haricinde bulunduğundan 6816 Sayılı kanun gereğince iş bu davayı görmeye yetkili Amerikan Askeri Adlî makamlarına tevdi edilmek üzere NATO hukuk işleri şubesi vasıtasile Amerika Birleşik Devletlerin Askeri yardım kurulu karargahı başkanlığına gönderilmesine) şeklinde karar veriliyordu. Eminimki Sayın Hakimlerimiz bu kararı verirken mutlaka çok üzülüyorlardı fakat ne yapılır. Meşhur ikili anlaşma var ya. Nereden aklıma gelirdiki benim için de böyle bir karar çıkacak. Çıktı bile bakın anlatayım:

Bir gece Çankaya Merkezinde görevim başındayım bir vatandaş telefonda aynen şöyle konuştu: (Biz artık karımız ve kızımızla sokağa çıkmayacak mıyız. Amerikalı bir sarhoş subay elinde yüz lira kızımın burnuna sallayarak, kız... diye sarkıntılık etti. Halen aynı şahıs Bestekar Sokakta rastgele sarkıntılıklar yapmaktadır. Kızımı, karımı karakola getiremem, mahkemeye götüremem onları teşhir edemem, dedikodu mevzu olurlar, senin görevine olan hassasiyetini duyup işitiyorum ve takdirine bırakıyorum) dedi, eşkal aldım ve ekiple gittim. Bestekar sokakta aynı Amerikalı aşırı derecede sarhoş olarak dolaştığını rastgele huzursuzluklar yaptığını gördüm ve alıp merkeze getirdim. Türkün sokakta satılmadığının hesabını gördüm biraz sonra Amerikan polisleri ve hukuk müşaviri Merkeze geldiler kendi kendilerine bir hayli söylendiler ve adamı sırtlayıp arabaya götürdüler aradan on onbeş gün geçti 7.5.1964 gecesi görevlileri kontrol etmek için orduevinin önünden yolun yayalara açık olduğu sırada karşıya

geçerken tam orta tretuvara çıkmıştım ki jet hızıyla bir araba bana çarptı ve asvalta fırlattı o anda karakolda Türk kızının, sokakta satılmadığını söylediğim Amerikalı subayın arabadan inerek kaçtığını ve iri yarı bir zencinin de üzerime geldiğini gördüm kemiklerim kırılmış kıpırdıyamıyordum komaya girmişim iki gün sonra Hacettepe Hastahanesinde bulunduğumu anladım, meğer beni Belediye Hastanesine kaldırmışlar orası hayati tehlike raporu vermiş ve Hacettepe'ye kaldırılmama lüzum göstermiş Hacettepe Hastanesi de 7.4.1964 gün ve 12666 Sayılı hayatî tehlike raporu vermiş 27 gün hiç kıpırdamadan yattım. Doktor Sayın Talat Göğüs ve Dr. Sayın Şükrü Bayındır'ın büyük ilgi ve ihtimamları sonucu kendime gelebildim her iki muhterem doktora minnet ve şükran borçluyum. Henüz yataktan kalkamıyordum bir süre sonra tekerlekli araba ile gezdirildim ve yine bir müddet sonra koltuk değneklerile ve çok müşgülatla yürümeye başlatıldım. Hastahanede bu durumda yatmaya devam ediyordum ki hastahane idaresi benden hastahane masrafını ödememi istedi. Memur olduğumu ve görevim başında bu hale geldiğimi emniyet teşkilatının parayı ödemesi gerektiğini söyledim bir kaç gün sonra emniyet müdürlüğünün parayı ödemediğini ve Hacettepe hastahanesinde yatmamam gerektiğinin ve aynı hastahaneye kaldırılmış olmamın doğru olmadığını Emniyet Müdürlüğü hastahaneye bildirmiş, sanki ben kendimde imişim ve yürüyerek hastahaneye gitmişim, komaya girmemişim bu durum karşısında Sayın Emniyet Müdürüne şöyle başlayan uzunca şiir yazdım, (Otuz yıl emek çektiğim mesleğimin Lütfü ihsanını gördüm, Hastahane masrafını ödemeyen altıncı şubeyi gördüm) şeklinde devam eden şiirimi Emniyet Müdürüne gönderdim. Sayın Vali Enver Kuray ve Sayın Müdürüm Ali Ulvi Sülikioğlu beni hastahanede görmek lütfunda bulundular. Bilirkişi raporuna göre yüzde yüz kusurlu olduğu anlaşılan Amerikan polisine ait B. 5284 Amerikan plakalı ve 59 numaralı arabanın şoförü Evan oğlu 1940 Filoride doğumlu AGY L. Bellony Amerikan Hava Kuvvetlerine mensup olan şahıs ve kaçan subay bir gün dahi tevkif edilmedi çünkü ikili anlaşma vardı bunun üzerine başka sütunda okuyacağınız Şiirimi Hastahanede yazdım.»

BİR DE ŞİİR!..

Emekli polis Başkomiseri Bay Ertekin'in aynı gazetede, sözünü ettiği şiiri de aynen şöyle:

7 NİSAN

7 Nisan unut artık o, meşum günü
Unut, unut 7 Nisan saat 21.20 sini
Yaşamak istiyorsan unutmalısın
Azraille pençeleştiğin o, günü

Ölüm o, kadar önemli mi hiç de değil
Her canlı günün birinde zaten ölecek
Ölmedim, yaşıyorum evet yaşadığım bir gerçek
Ölümden daha acı, hazin olay var

Renk farkından kendi yurdunda okula alınmayan
Hakir görülen, alçak denilen bir yaratık
Benim yurdumda, benden hür benden mesut
Kanunum ona geçmiyor viskisini içip geziyor

Dürüstsün, çalışkansın kimin nesine
Feda ediyorlar beni Amerikan zencisine
Evet topraklar bizim, başkaları yaşıyor
Dostuz diye bizlere ne kuyular kazıyor

Ölümden acı, ölümden beter olan da bu değil mi
Hangisine sesleneyim Attila, Cengiz, Fatih'e mi
Yavuz mu duysun dirilsin, Hayrettin Türbesinden mi çıksın
Kunurî şehitleri, biz ana vatanda yatacağız diye mi ayaklansın

En doğrusu ATANIN bir büstünü meclisin önüne getirelim
Hukuk dışı tek taraflı anlaşmaların üstüne koyalım
ATANIN büstü de yeter onları ezmeye
ATADAN ilham almasını bilsek karşımızda dünya gelir dize

Lütfi ERTEKİN
Beş kemiği kırık olarak yatan
Çankaya Merkez Başkomiseri

İşte, bizim de yaratıcı Türklerimiz bunlar oluyor.. Polisler bile isyan ederken, bazı sanatçıların işbirlikçiliğine başka ne ad konur acaba?

KİTAPLAR

• «EĞİTİM ÜRETİM İÇİNDİR»

Geçenlerde yitirdiğimiz ülkemizin yetiştirdiği örnek devrimcilerden Harun Karadeniz'in alçakgönüllü bir çalışmasının ürünü, «Eğitim Üretim İçindir» (*). Harun Karadeniz'in kısacık ama yoğun yaşamı süresince yurt sorunlarını kavramaya ve çözümlemeye yönelik mantığının bu kitapta somutlaştığını görüyoruz. Beş yıl önce yapılan inceleme kuşkusuz eksiksiz ve kusursuz bulunmayabilir. Çünkü sunuş yazısında da belirtildiği gibi «... Abartılmaması gereken bu alçak gönüllü çalışma, zaten yazarın eliyle kitap haline sokulmadığından, yazıldığından bu yana geçen beş yılın getirdikleri götürdükleriyle ancak veriler düzeyinde değişikliklere uğrayabilirdi.» Ne ki «... çalışmada kimi eskimiş ve hatta kimi eleştirilebilir yanların bulunması, çalışmanın ana yapısının değerini sarsmaz.»

Çalışmada önce eğitim, üretim, bilgi kavramları açıklanmakta, insan bilincinin bilgilendirmeye karşı öznel tavrı irdelenmekte. Bu bölümde özellikle bilgi teorilerinin ...nda psikolojik tepkilerin (algılama, unutma, anımsama, koşullanma) herkesin anlayabileceği düzeyde tanımlandığını görüyoruz. Daha sonra Türkiye'de eğitim sorununun çıkmazları, eğitimde dış etkilerin sonuçları, ilkelerdeki tutarsızlıklar, Millî Eğitim Şuralarına (1,7 ve 8.) getirilen öneriler, alınan kararlar tartışılmaktadır. Son bölümde eğitim, üretim, kalkınma ilişkileri birlikte ele alınarak «yeni dünya — yeni insan» için görüşler ileri sürülerek seçenek oluşturulmaya çalışılmaktadır.

Maddeci bakış açısını özümlemiş olan yazar, yılan öyküsüne dönen eğitim sorununa temel olabilecek iki ilke öneriyor: a) Eğitim üretim içindir, b) Eğitim yatırım içindir. Bu iki ilkenin uygulanması bir yana, gelmiş geçmiş Millî Eğitim Şuralarına öneri olarak bile götürülmemiştir. Bizde eğitimin amacı genellikle, topluma yararlı insan yetiştirmek diye anlaşılmıştır. Ama nasıl yararlı? İlk ve orta öğretimde olduğu gibi yüksek öğretimde de öğrenciye; öz çabasıyla irdelemeye, araştırmaya, çözümlemeye götürecek veriler vermek yerine doğrusal telkine dayanan «bilgi» enjekte edilmektedir. Bilgilendirme süreci yani nesnel gerçeğin insan bilincinde yansıması fizyolojik gelişime koşut olarak «öğrenme eğrisi» dediğimiz bir eğri çizer. Somut temeli olmayan, en-

jekte edilmiş bilginin öğrenme eğrisini bir süre sonra yapay bir doyum noktasında pasifize edeceği kaçınılmazdır. Cebirsel tanımla y=a (I — e — x) fonksiyonunu belirten öğrenme eğrisi doğal doğrultusunda herhangi bir asimtota paralel olacak, açıkçası bilgi kabul etmeyecektir. Bununla birlikte öğrenme eğrisi, insanın öğrenme yeteneğinin en önemli özelliğini, öğrenme sürecinin zamana göre değişimini gösterir.

«Eğitim üretim içindir» ilkesi bu açıdan çok önem kazanmaktadır. Üretmeye ve yaratmaya yöneltilmiş bilgi, beyin hücrelerinin devamlı işlerliğini sağlayacak, «öğrenme eğrisinin azalan bir artışla da olsa niceliksel ve niteliksel gelişimini hızlandıracaktır»... Akıl, zekâ bilinç çalışmalarıyla ilgili olan düşünce hücreleri, doğuma üç ay kala oluşmaya başlıyor, doğumdan altı ay sonra 10-15 milyara ulaşıyor. Dört yaşına dek bu hücrelerin yüzde 50'si çalışmaya başlıyor. Sekiz yaşında yüzde 80, onüç yaşında yüzde 92, onyedi yaşında ise yüzde yüzü çalışmaya başlıyor. Altı aylıktan 35 yaşına kadar ne azalan ne de çoğalan bu düşünce hücrelerinin, 35 yaşından itibaren hergün 100.000 kadarı ölüyor. 17 yaşından sonra ise «insan için en önemli sorun, uyanmış beyin hücrelerini görev verip çalıştırarak uyanık tutmaktır. Yoksa bir daha uyanmamacasına uykuya varmaları işten bile değildir.»

Görüldüğü gibi doktor, mühendis, sanatçı ya da işçi olmanın doğuştan gelme bir yetenekle ilgisi yoktur. Bundan dolayı eğitimin temel sorununun, gerekli bağıntıyı (correlation), soyut «topluma yararlı insan» tipi ile bilgilendirmeyle kurmanın ötesinde, merkezi kalkınma programlarının isterlerine göre eğitim sürecindeki öğrencilerin beyin hücrelerinin ne yönde ve nasıl uyarılacağı olması gerekir.

Harun Karadeniz, üretime dönük eğitim örneğinin Köy Enstitülerinde uygulandığını açıklamakta, dünya eğitim tarihinde devrim sayılan bu olgunun üzerinde kısa da olsa durmaktadır. Bildiğimiz gibi Köy Enstitüleri kuruluş amacı ne olursa olsun yarattığı büyük etkiyle kendini aşmış, «Bozkırdaki çekirdek» filizlenmiştir. Köy Enstitülerince amaçlanan «yeni insan» tipinin kırsal kesimin yapısını, daha açıkçası üretim ilişkilerini ne denli değiştireceğini kuşkusuz deney gösterecekti. Gelgelelim siyasî ve iktisadî iktidarın baskısıyla kapatılan Köy Enstitüleri kuşağının en azından kültürel tutuculuğa karşı verdikleri savaşımın toplumsal yaşamımızdaki yeri küçümsenemez.

«Eğitim üretim içindir» eğitim sorununa devrimci bir yaklaşımın ötesinde sav taşımıyor. Buna karşın Harun Karadeniz'in dürüst çabası, yapıta, eğitimciler kadar öğrencilerin, okurların, aydınların her zaman yararlanabileceği bir el kitabı niteliğini kazandırıyor. Bu arada kitabın biçiminden söz etmemek büyük haksızlık olur. Büyük boyda, çok temiz teknikle basılmış olan yapıta Tan Oral ve Alper Uygur'un birbirinden güzel desenleri ayrı değer katıyor. Bir dergi fiatı ucuzluğunda oluşu, kitabı edinecek kitle için de oldukça önemli.

Okuyun «Eğitim Üretim İçindir»i, «... İnsanın insanı sömürmediği, insanın yalnızca tabiattan yararlanarak kardeşçe yaşadığı yepyeni bir dünya için gerçek eğitime doğru...» diyen namuslu sesin yüreğinin atışlarını duyarak, hüznü

katık edip bilincimize, ileriye, aydınlığa doğru, birlikte...

Cihat ÖZAYDIN

(*) **«Eğitim Üretim İçindir» Harun Karadeniz / Gözlem Yayınları / Eylül 1975**

• FAŞİZM ÜZERİNE YAZILAR

Faşizm ve faşizme karşı mücadele, ülkemizde aydınların, devrimcilerin, yurtseverlerin aralarında konuştukları, tartıştıkları en önemli konu. Mitinglerin, devrimci çalışmaların odaklandığı önemli sorun yine aynı.

Faşizm pusuda bekleyen bir tehlike midir, son biçimine varmış bir yönetim midir; yoksa kendi kuralları içinde sinsi sinsi gelişen ve geliştikçe yerleşen bir olgu mudur?

Faşizm nedir? Dünyada daha önce yaşanmış biçimleriyle neydi, bugünkü anlamı nedir? Faşistler «faşist değiliz», «faşizme karşıyız» derken güttükleri amaç neyi gösterir?

Faşizmi «sermayenin kanlı diktası», «halkın şiddet ve terörle ezilmesi», «baskı ve zulüm yönetimi» gibi sloganlarla kestirip atmak, faşizme karşı mücadelede bu kadarıyla yetinmek; (faşizmin can damarlarını kesici bir çözümleme ve mücadele olmaksızın) faşizmin sonuçlarını anlatmakla yetinmek bir yerde mücadele uyanıklığını da köreltebilir. Birisi çıkar, faşizm ırkçılığa dayanır onun için ırkçılıkla mücadele edelim der; diğeri kalkar, burjuva yönetiminin her biçimini faşizm olarak açıklar; bir başkası da sosyal demokrat bir iktidarda artık faşizm tehlikesinin kalmadığını öne sürebilir.

Ancak sağlıklı bir çözümleme düşmana karşı mücadeleye olanaklar sağlayabilir. Bu da bir yanıyla alabildiğine bilgilenme sorunudur.

Faşizm bir olasılık ya da her yanıyla son biçimini almış bir yönetim olmaktan öte, bence, kendi kuralları ile bir gelişim rotası içinde olan ve evrelerinden birisini yaşadığımız bir yönetim çarkıdır.

Brecht'in «Faşizm Üzerine Yazılar»ını bu nedenle çok önemli bir kitap olarak değerlendiriyorum. Brecht, üstün zekâsı ve üstün çözümleme yeteneği ile bizzat yaşadığı en kanlı faşist dönemin üstüne konuşurken bize bu gün yaşadıklarımızı sağlıklı yorumlayabilmemiz için ipuçları veriyor. Hitler ve hempalarının gerek bağlı oldukları ekonomik çark, gerek psikolojik dünyaları bir bütünlük içinde saptanıyor.

Faşizm neden gençliği etkileyebilmişti? Neden kendisine toplumun çıkarlarını gözetiyor izlenimi bırakabilmişti? «Küçük burjuvaların ve hatta proleter tabakaların faşizme kayabilirliği» altında ne yatmaktadır? Brecht'in yazıları dikkatlice okunduğunda bir deneyin günümüze çok önemli ipuçlarını bulacağız.

Nasyonal sosyalizmin «toplumun çıkarları bireyin çıkarlarından ağır basar» sloganını, sosyalizmin «bireyin çıkarları topluluğun çıkarlarıdır» nihai sloganını ustaca ve tam tersinden tahrifle öne sürerken (nasyonal sosyalizmin) kitleleri nasıl etkilediği ve sonuçta getirdiği toplumun, bireyin çıkarlarını ne hale soktuğu ortadadır.

Kitabın bence önemli yanı faşizmin ne olduğundan çok hangi kurnazlık yaftaları üstüne geliştiği ve neleri savsakladığımızda faşizme karşı mücadelede güçsüz kalacağımızı anlattığı yerleridir. «Budala-

lık uygun araçlarla geniş ölçüde örgütlenebilir» diyor Brecht. Bir başka yerde «gerçekten de insanın düşünme yeteneği şaşırtıcı bir biçimde zedelenebilir» diye ekliyor.

«Sonunda her zaman us kazanır, zorbalığa uğrayan özgür gelişme olanağını bulur v.b. genel planda kalan iyimser güvencelerle iş bitmiyor» diyor Brecht. «Bunlar kendileri de ustan uzak güvencelerdir.»

Bireyler kadar tüm sınıfların ve halkların usunun da şaşırtıcı bir biçimde zedelenebileceğine değiniyor.

«Komünizm tehlikesi»ne karşı sağcılar ve sosyal demokratlarca sürekli olarak uyarılan küçük burjuvaların bir noktada özel mülkiyeti korumada faşizmi daha gözüpek bularak nasıl faşist ordular haline gelebileceğini canlı örnekleri ve önemli izleriyle gösteriyor.

Ve kitabın en önemli yeri, kuşkusuz, faşizme karşı mücadelede verdiği ip uçlarıdır. Haksızlığa karşı mücadelede zayıf vasıtaların da çok önemli işlevi olduğunu Brecht bizzat kendi hayatından bir örnekle anlatıyor. «Savaştan sonraki ilk yıl birçoklarıyla birlikte ben de İnsan Hakları Ligası gibi kuruluşların değeri olmadığını düşünüyordum... Haksızlığa karşı yalnızca en nihai, haksızlığın nedenlerini de kapsayan bir biçimde değil, aksine, aynı zamanda en genel bir biçimde, yani tüm vasıtalarla, yani en zayıflarıyla da mücadele edilmeliydi. Yoksulluğun nedenleri yokedilmeksizin sonuçları yokedilebilir yanılgısından daha zararlı bir yanılgı, bu nedenlerle sonuçlardan ayrı ve sonuçlarla mücadele edilmeksizin, zayıf ve en zayıf vasıtalara başvurulmaksızın mücadele edilebilir diyen yanılgıdır.»

Son bölümdeki bir yargı Brecht'in bu kitabı için de geçerlik taşıyor: «Kafa işçilerinin çıkarları gerçekten üretici oldukları her yerde işçilerin çıkarlarıyla birleşir.»

Nihat BEHRAM

Faşizm üzerine yazılar (1933-1939) / Bertolt Brecht / Çev. Ali Sait / Maya yayınları 1975

• GURBET, YAVRUM

Nedir bir romanı roman yapan özellikler? Birçok şey sıralamak mümkün. Ama gerçekçi bir romansa söz konusu edeceğimiz, gerçeklik duygusu ilk sırayı alır. Gerçekçiliği tutanak yazıcılığından ayıran, anlatılanı bir yaşama tanıklığının üstüne çıkaran bu duygudur. Gerçeği vermeyi dilediği halde, hatta gerçeğe tanıklık konusunda yadsınmaz kanıtlar içerdiği hald eöyle romanlar vardır ki okurken bizi bir türlü inandıramaz. Şöyle deriz içimizden: «Gerçek bu anlatılanlar ama yine de kandırmıyor insanı!»

Bize bunu dedirten eksiklik, andığımız gerçeklik duygusudur işte. Yazar, kırk dereden su getirmiş, anlatacağını her biri bir gerçekliği vurgulayan bir sürü ayrıntıyla oya gibi işlemiş, yine de o duyguyu yaratamamıştır. Öğeler tek tek ele alındığında anlaşılır iş değildir bu; hepsi yerli yerinde. Ama **bütün** söz konusu edilince, bir şey aksıyordur.

Öykülerini dergilerde izlediğimiz genç yazar Aysel Özakın'ın ilk romanı **«Gurbet, Yavrum»**u okurken önce bunu düşündüm. Özakın, nice usta, yıllanmış romancının hâlâ bütün yapıtlarında aynı düzeyde sağlayamadığı bir başarıyı daha ilk romanında dikkati çekecek biçimde gerçekleştiriyor. Kitabın daha ilk cümlesinden baş-

layarak bizi yazdıklarının gerçek olduğuna inandırıyor. Nasıl yapıyor bunu? Yukarda değindiğim gerçeklik duygusunu yaratarak.

Ayrıştırmaya çalışırsak bu duyguyu nasıl yarattığını söyleyebilir miyiz? Pek sanmıyorum. Yine de içtenlik ve yazdığına karşı güven, diye özetlemek geliyor içimden. Gerçekten de, anlattığı şeyin niteliğine girmeden, ilk bakışta bu iki anlatım özelliği göze çarpıyor. İçtenliğin hemen altını çizmeliyiz. Yazar, konusuna, kişilerine karşı art niyetli değil, içten davranıyor. Daha da önemlisi, sanatına karşı içten. Ne var ki bu içtenliği bayrak gibi elinde sallamıyor. Onun ardına sığınmıyor. Alttan alta, başka türlü yapamadığını, içtenliğinin bir gerçekleştirme biçimi olduğunu sezinliyoruz. O yüzden de inanıyoruz yazdıklarına. İkinci özellik, güven duyması. Baştan sona, güvenle sürdürüyor anlatımı. Tökezlemiyor. Bir an yazdıklarına güveninin sarsıldığını görmüyoruz. Bu da yazılana bizi inandırmaya yol açan ikinci etken.

Yarattığı gerçeklik duygusunu tabana yerleştirdikten sonra şimdi artık anlatılana, konuya, kişilere, yapıtın bildirisine, yani öteki öğelerin tümüne bir göz atabiliriz. Hemen ekleyelim, gerçeklik duygusu üzerinde duruşumuz öteki ögeleri küçümsemek, ya da onların başarısızlığını örtmek için değildi. O olmadan ötekilerin başarısını en azından yarım, eksik bulduğumuz içindi.

Özakın'ın bu ilk romanındaki başarısı tek öğeden gelmiyor, bütün öğelerle pekişiyor. Konunun odağında yer alan baba'yı ele alırsak, başarının bir başka yüzüyle karşılaşırız. Baba, hem alabildiğine özgün bir kişi, hem de yerellik içinde genel özellikleri içeriyor. Tasarlanmış olmaktan çıkıp yaşayan, bizi yaşadığına inandıran canlı bir varlık. Baba'nın tanımına yarayan, onu öyküleyen ayrıntılar, çevremizde böyle kimselerin yaşadığını, uzaktan yakından bu anlatılanlara ya da ona yakın düşen serüvenlere tanık olduğumuzu düşündürüyor bize. Zihinsel olarak da doğru algılandığını kavrıyoruz. Yani sınıfsal konumunun yazar eliyle doğru çizildiğini görüyoruz. Romanı anlatan öteki kişi (baba'nın kızı) için de aynı şeyleri söyleyebiliriz.

Bu iki kişiyi ilişkide gösteren konu, tekdüze anlatılmamış. Geriye dönüşlerle örülen bir anlatım yeğlenmiş. Bu da romana, yapay bir akıcılık yerine, olayları ve ayrıntıları birbirine eklemeye yarayan sıcak bir yapı kazandırıyor.

Kanada'nın araya girmesi ise konuyu zenginleştirmiş. Bir çeşit hesaplaşmanın romanı söz konusu olduğuna göre, gelişmiş kapitalist ülke örneği Kanada, hem bir yabancılama öğesi, hem de insan ilişkilerinde karşıtlık gösteren yeni bir açılım sağlıyor. Baba'yla kızının kendi ülkelerinden uzakta, değişik insan ilişkileri içinde karşılaşmaları, hesaplaşmanın ana çizgilerini daha belirli kılıyor. Baba, geriye dönülmez yanılgısı içinde daha çaresiz, kız ise ülkesinin kapitalizme yönelmiş gidişi içinde daha haklı görünüyor.

Hesaplaşmanın özünde yatan drama gelince, hiç de dramatik bir tavırla ele almamış bunu yazar. Çatışmayı yaşamın gelişmesine bırakmış, sözcülüğünü yüklenmemiş. Kanıtlamayı yazar değil, yaşam yapıyor. Bu da yapıtın bildirisini sözcüklerde düğümlemiyor, ete kemiğe bürüyor. O yüzden, **«Her aydın, her yurtsever kendine düşeni yapsa düzen değişir»** di-

yen babasına, kız **«Aydınlar tek başlarına ne yapabilirler baba? Sen tek başına ne yapabildin?»** karşılığını verdiği zaman; ya da **«Her köyde uyanık, aydın adamlar olsa bak nasıl kalkınır bütün Türkiye»** savına, **«Düzen bir bütündür. Bütünün kökten değişmesi gerekir. Kalkınma da ancak böyle olur. İnsanları aydınlatmakla iş bitmiyor. Aydınlanan insanların üretim ilişkilerini değiştirmesi gerekir»** diye karşı çıktığı zaman, söylenen sözler bir gerçeğin yalnızca anılması olarak kalmıyor. Kuramsal ve herkesin bildiği bir doğru, sanat yoluyla yaşarlık ve inandırıcılık kazanmış oluyor. İşlev ediniyor kendisine.

Yazarın başarısı da asıl bu noktada doruğa ulaşmakta. «Biz zaten biliyorduk, ne diye bir daha yazdı?» sorusunu romanıyla göğüslediği ve geçersiz kıldığı için!

Gurbet, Yavrum / Aysel Özakın'ın romanı / e Yayınevi / 1975

Kemal ÖZER

MİLİTAN'A GELEN YAYINLAR

- Yayın Haberleri / Aylık Kültür ve Yayın Haberleri Dergisi 3—4.
- Şafaklar Kana Bulandı / Muammer Hacıoğlu
- Gurbet Yavrum / Aysel Özakın / e Yayınları / Roman
- Çağdaş Troçkizm ve Karşı Devrimci Özü / M. Basmanov / Bilim Yayınları
- Güzel Konuşma ve Yazma Kılavuzu / Yaşar Yörük, Fahrettin Demir / Eğitim Yayınları
- Yarına Başlamak / Afşar Timuçin / Kendi Yayınları
- Çocuklara Öykü / Aylık Çocuk Dergisi
- TÖB-DER Tüm Öğretmenler Birleşme ve Dayanışma Derneği
- İşçi Davası / P.K. 68 Zonguldak
- Kadınların Sesi
- Dersim / Kemal Burkay'ın şiirleri, Toplum Yayınları
- Çekoslavakya Ağustos 1968 / Ürün Yayınları
- Bir Adım İleri İki Adım Geri / Lenin / Temel Yayınları

* Eğitim Üretim içindir / Harun Karadeniz / Gözlem Yayınları

- Yeni Ufuklar / Ekim 1975
- Yürüyüş / Haftalık Siyasi Haber ve Yorum Dergisi / Sayı 26
- Reddettiğimiz Miras / Lenin / Ürün Yayınları
- Marksizm ve Revizyonizm / Lenin / Günce Yayınları
- Günümüzde Emperyalist Sömürü Mekanizması / Tüm İktisatçılar Birliği Yayınları / No: 9

* Kapitalizmde Kârın Kaynağı Üzerine / Tüm İktisatçılar Birliği Yayınları

- Toplum ve Demokrasi / Mustafa Akal.



Askar - Aytmatov - Bekir Yıldız

CENGİZ AYTMATOV'LA GİDERAYAK RÖPORTAJ

Bekir Yıldız, Türkiye'de bulunduğu sürece Cengiz Aytmatov'la birlikteydi. Tam ayrılış öncesinde bir de röportaj yaptı onunla. Aşağıda Bekir Yıldız'ın Cengiz Aytmatov'a ilişkin izlenimlerini, daha sonra da, vapurda, giderayak yapılan konuşmayı yayınlıyoruz. Sorularda da, yanıtların çevirisinde de, konuşma dili özgünlüğünü bozacak bir değişiklik yapmadık.

«Televizyonda, Sadi Yaver Ataman'ın yayımladığı kitapla ilgili reklamı izlerken, karım, «Ataman ismini duyunca, aklıma hep uzun bir sopa geliyor,» dedi. «Nedenmiş?» diye sordum. «Hani Fındıkzade'deyken Ataman'lar karşımızda otururlardı ya!» «Eee.» «Bir gün, kapılarının önünde oynayan çocukları, gürültü yapıyorlar diye kovalamıştı da... Kalın, uzun bir sopayla...»

Ben de, son günlerde hangi çocuğu görsem, aklıma Cengiz Aytmatov geliyor. Oğuz Akkan'la birlikte, Uludağ'a götürmüştük Cengiz'le oğlu Askar'ı. Birkaç günden beri Türkiye'deydiler. Birlikte olduğumuz süre içinde, Cengiz Aytmatov, oğluna olağanüstü ilgi gösteriyor, oğlu da saygıda kusur etmiyordu. Cengiz, yemek arasında bir Japon atasözünü anlattı, Akkan'la bana.

«Bir çocuk, anası, babası için, yedi yaşına kadar kral ya da kraliçeymiş,» dedi. «Yedi yaşından onyedi yaşına kadar köle, onyedi yaşından sonra da, eğer bir erkek çocuksa, babasının en yakın arkadaşı olurmuş. Öyle değil mi Askar?» Askar, iki kişiymiş gibi kocaman cüssesiyle oturduğu sandalyesinde küçük bir çocuğun tatlı gülümseyişiyle, «Kölelikten kurtulmama bir yılım kaldı, öyle değil mi baba?» diye sordu. «Bir yıl,» dedi Cengiz Aytmatov, «Ağabeyinle içki bile içiyorum.» «İçiyorsun baba,» dedi Askar.

Günlerce birlikte oldum Cengiz'le. Hayata karşı böylesine özenli bir insana hiç raslamamıştım doğrusu. Her şeyle ilgileniyor, sanki Türkiye'de ölünceye kadar kalacakmış gibi, gözünü dört açıyordu.

Oğuz'la, sorduğu her soruyu aynı içtenlikle yanıtlamaya çalışıyorduk. Ama, doğrusu, salt bir tek sorusunu gönlümüzce yanıtlıyamadık diyebilirim. Aytmatov, özellikle Ankara'ya kadar uzanan gezimiz sırasında güzel yerleri görür görmez, «İşçiler nerede oturuyor?» diye soruyordu. Çoğu kez Oğuz Akkan'la bakışıyor, ya o, ya ben, «Şurada» diye, tepedeki, çukurdaki evleri gösteriyorduk. Cengiz inanmamış gibi, birkaç yüz kilometre

sonra, sorusunu gene yineliyordu. «İşçiler nerede oturuyor?»

Gezimiz boyunca Cengiz hep işçileri aradı, biz de hep işçilerin oturdukları yerleri göstermektense, yıllardan beri coğrafyamızı satarak geçindiğimizi anlattık.

Vapurun kalkmasına bir saat kala Galata rıhtımına geldiğimizde, Cengiz, en az yeni, elli altmış Türkçe sözcük öğrenmenin mutluluğu içindeydi. Bir röportaj yapmak üzere vapurun merdivenlerini çıkarken, şu gerçeği kesin olarak biliyordum: Cengiz için ülkesine, çoluk çocuğunun yanına gitmenin sevinciyle, burada birkaç saat daha kalıp biraz Türkçe konuşmanın mutluluğu eşti.

Aşağıda okuyacağınız röportajı, Ataol'la birlikte yapıp gemiden ayrıldık.

Aytmatov şimdi, binlerce kilometre ötede. Belki, Kırgızistan'ın bir köy evinde. Belki, Moskova'nın geniş caddelerinde, otelin birinde uyuyordur. Belki de, yakında yayınlanacak romanının son çalışmalarını yapıyordur masasının başında. Ama inanın, Cengiz, benim hemen şuracığımda, yanıbaşımda. yüreğimde... Oysa, aynı havayı, aynı günesi, hatta aynı içkiyi, ekmeği paylaştığım öylesine Türkiyeli insanlar var ki, şu son günlerde neler yazdılar toplumcu edebiyatın kavgasını sürdürenlere karşı. Kolumuzu uzatsak, değecekmiş kadar yakınımızda olan böylelerine düşmanlık duymamak mümkün mü?

Çağımızda, uzaklıkla - yakınlık nasıl da yer değiştiriyor değil mi? Selâm sana Cengiz.»

B.Y.: Türkiyemizi gezip dolaştın. Devamlı burada kalman gerekseydi yani Türkiye'de, Türklerin tarihi geçmişiyle mi ilgilenir, bugünkü politik olayların etkisiyle daha güncel konulara mı yönelirdin?

C.A.: Tuhaf bir soru. Türkiye'de kalmak... Biz Türk halkları büyük bir alana yayılmışız. Bir kısmı burada, Akdenizle Karadeniz arasında, Boğazda, Anadolu'da, sayıca az olmayan bir başka kısım Orta Asya'da, Avrupa bölümünde bir kısmı da. Her halk nerede ortaya çıktıysa orada yaşamalıdır. Tarihsel olarak nerede doğduysa. Kuşkusuz, memnuniyetle yaşamak isterdim Türkiye'de. Bir yıl, iki yıl, Türkçeyi iyi öğrenmek için, Türkiye edebiyatını özgün yapıtlardan okumak için, dostlarımla daha yakından tanışmak için. Fakat, yerim, herhalde, kendi yurdumdur. Bunun için yanıtlayamayacağım bu soruyu, burada kalsam ne yapardım sorusunu. Burada olan iyi ve belki iyi olmayan her şeyi bütün yüreğimle duyuyorum. Seçkin, güzel olan bir şey gördüğümde Türkiye'de, hatta diyelim bir bina, bir sanat yapıtı, insanlar, sözcükler, konuşmalar, ne bileyim, hatta küçücük, basit şeyler, ilgilendiriyor beni. Öte yandan beni ezen, burada görmek istemediğim bir şey gördüğümde, bu da kuşkusuz üzüyor beni. Burada yaşasaydım hem Türkiye'nin tarihini öğrenirdim, fakat kuşkusuz benliğimin büyük kısmını çağdaş Türkiye'nin gerçekliği alırdı. Onu etkilemek, değiştirmek için hiç bir şey yapamayacak bile olsam, hiç değilse, derinliğine öğrenirdim bunları.

B.Y.: Sana göre Türkiye'de yaşayan Türklerle Kırgızistanda yaşayan Türkler arasında en önemli fark nedir ve bu fark karşısında edebiyatın tavrı ne olabilir?

C.A.: Bence fark ortada zaten. Toplumsal durumların kendisiyle. Biz sosyalist ülkede, siz kapitalist ülkede yaşıyorsunuz. Zaten bunun tek başına bir farklılığın damgasını vurmaması olanaksız. Fakat

iile de farktan söz etmek niye. Fark, Fark... Olduğu yerde duruyor zaten fark, bir yere gideceği yok. Bana öyle geliyor ki, benzerlikler, yakınlıklar üzerinde daha çok durmalı. Bütün alanlarda, bizi yakınlaştıran şeyler üzerinde. Halklar çok çabuk yabancılaşırlar birbirlerine. Birbirlerine ilgi duymamaları, hatta birbirlerini hor görmeleri mümkün. Fakat iyi olan ne var bunda. Her an yakınlaşmanın nedenini, olgusunu aramak gerekir. Karşılıklı sevginin. Hele Türkçe konuşan halkların uzakta da olsa birbirlerini sevmeleri, birbirlerine saygı duymalarından doğal ne olabilir. Fakat her şeyden önce edebiyat alanlarında yakından tanımalıyız birbirimizi. Biz orada Sovyetler Birliğinde büyük bir ilgiyle izliyoruz burada olanları. İyiliğiniz bizi sevindiriyor, bir yıkımınıza bütün yüreğimizle üzülüyoruz.

B.Y.: Seninle birlikte günlerce dolaştım. Özel olarak konuştum. Bunun dışında pek çok basın toplantısına katıldım. Dikkatle izledim. Sovyetlerdeki, daha doğrusu Kırgızistanda yaşayan Türklerin sorunlarını çoğu kez etnik özellikleriyle ortaya koydun. Sınıf çelişkilerini söz konusu etmedin pek. Bunun sebebi ne?..

C.A.: Birincisi iki gözüm Bekir, bizim sosyalist toplumda tanrıya şükür öyle derin sınıfsal çelişkiler yok beni telaşa düşürecek ve hakkında konuşturacak. Sosyalist toplum da bunun için kurulmuştur zaten. Sınıf çelişkisi olmadan, büyük bir toplumda tek bir birlik olarak yaşamak için. Kuşkusuz bizim bazı etnik sorunlarımızdan söz edebilirim size. Kuşkusuz, sınıfsal sorunlar bugün karakteristik değil bizim için. Etnik sorunlara gelince... Etnik sorunların sınıfsal sorunlardan daha az önemli olduğunu düşünmemek gerekir. Evet sınıfsal sorunlar her zaman siyasal bakımdan öndedir. Her zaman günceldirler ve yaşayan her insanı her zaman ilgilendirirler. Fakat etnik sorunlar, büyük, çağsal sorunlardır. Onları da unutmamak gerekir. Bunun için bu etnik sorunlardan söz ettim. Siz de bunları bilesiniz diye belki. Anlayasınız diye. Etnik sorun nedir? Her ulus, her halk sürekli olarak gelişir. Sürekli olarak yeni sorunlarla karşılaşır. Herhangi bir halkta, ulusal toplulukta bütün sorunlar çözüldü, tam esenliğe erişildi dersek, doğru değildir bu. Tarih değildir bu. Tarih bir başarıdan, bir düzeyden öteki, bir sonraki düzeye geçiş demektir.

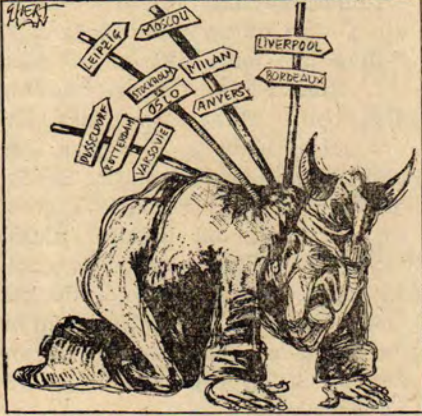
B.Y.: Ben 1973'te Alma Ataya geldim. Asya Afrika Yazarları toplantısına. Orada bazı Cumhuriyetleri gördüm. Şöyle bir düşüncem var. Bilmiyorum sen ne diyorsun buna. O da şu: Kazakistan, Kazakistanda yaşayan insanlar ve onların arasındaki ilişkiyi dünyanın en güzel ilişkisi olarak gördüm. Acaba bunun bir nedeni kapitalizme bulaşmamış olmalarından mı?

C.A.: Bu soruyu bir bilim adamı olarak yanıtlayamam. Kapitalist aşamadan geçmek ya da geçmemek ne verir. Bir bakıma, herhalde çok olumlu bir şey, başka bir bakıma, belki de olumsuz bir yanı da var. Fakat toplumumuzda, bu arada sözünü ettiğin Kazakistan'da en iyi olan her şey bizim devrimci yeniden oluşumumuzun başarısıdır. İyi bir şey yaptıysak eğer, devrimle bağımlıdır bu.

• GENERAL FRANKO VE SALVADOR DALİ

Gerçeküstü resimleriyle olduğu kadar davranışları ve bıyıkla-

rıyla da ünlü İspanyol ressamı Salvador Dali'yle Agence France Presse muhabiri bir görüşme yaptı. 2 Ekim 1975 tarihli Humanité'deki haberin çevirisi aşağıdadır:



(İspanya'da, bulunduğu Cadaguses'de, A.F.P. muhabirinin bir sorusunu Salvador Dali şöyle yanıtladı: «Franko olağanüstü bir kişiliktir... İspanya'nın en büyük kahramanıdır... İspanya dünyada bir kaç ay içinde terörizmin kalmadığı tek ülke olacak fareler gibi yok edilecekler çünkü...

A.F.P. muhabirinin sorusu: Cumartesi günkü idamlar konusunda ne düşünüyorsunuz?

Yanıt: Üç katını daha yapmalılardı...

Soru: Ya özgürlük konusundaki düşünceniz?

Yanıt: Ben özgürlüğe karşıyım. Kutsal engizisyondan yanayım.)

Hitler'in ölümünü öğrendiğinde, isteri krizleri geçiren Dali, Franko'nun ve hele İspanya'da faşizmin ölümüne tanık olursa ne tepki gösterecek bakalım...

- **MİLİTAN'IN İLK CİLDİ HAZIRLANDI**

Militan'ın ilk cildi hazırlandı. P.K. 893 SİRKECİ - İSTANBUL adresine 75 T.L. gönderilerek edinilebilir.



S. B. T.: 1.11.1975